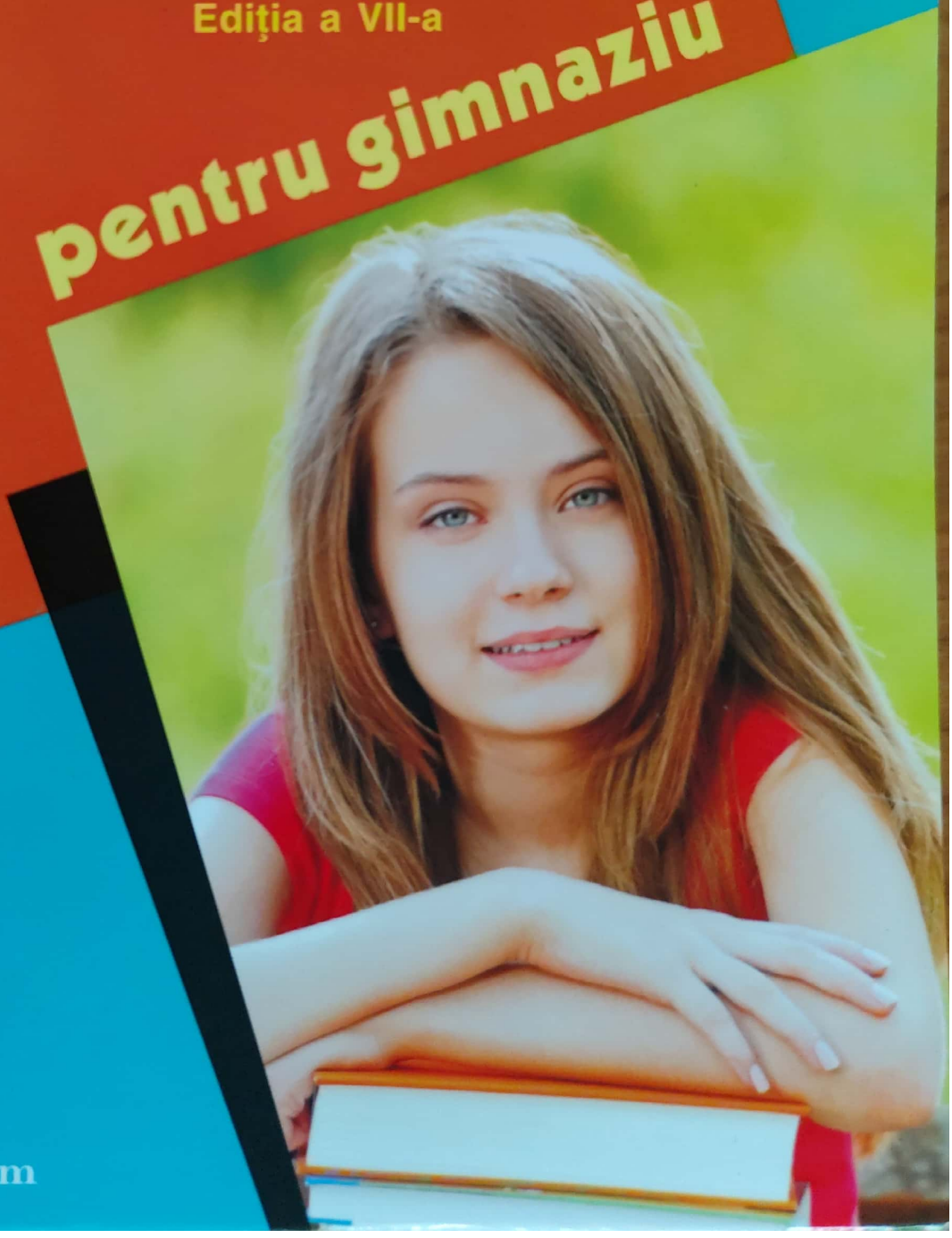
Elena Sandu

POLIROM

COMPUNERILE ȘCOLARE

Ediția a VII-a

pentru gimnaziu



Gymnasium

Scanned with OKEN Scanner

ELENA SANDU, profesor de limba şi literatura română, timp de 27 de ani, la Şcoala nr. 193, Bucureşti, sector VI, la catedra de limba română, aria curriculară *Limbă şi comunicare*, şef de catedră şi de arie curriculară, membru în Comisiile Centrale de organizare a olimpiadelor, de pregătire a elevilor din loturile olimpice pentru fazele pe sector, municipiu, naţională. Articole şi cărţi publicate: „Ioan Neniţescu, *Ţara mea*", în *Limba şi literatura română*, nr. 1 (ianuarie-martie), an XII, 1983; „O abordare sociolingvistică a desemnării personajelor în romanul social cu aplicaţie la romanul *Ion* de Liviu Rebreanu", în *Limba Română*, nr. 1 (ianuarie-februarie), an XXXVI, 1987; *Limba română. Teorie, dificultăţi, exerciţii, teste-grilă. Subiecte pregătitoare pentru examene şi concursuri*, Icar, 2002 (în colaborare cu Maria Arnăutu); *Limba română. Concepte, aplicaţii, teste pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*, Polirom, 2002; *Literatură şi gramatică română pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*, Polirom, 2002, avizată de Direcţia Generală a Învăţământului Preuniversitar a Ministerului Educaţiei şi Cercetării pentru a fi folosită în şcoli ca material auxiliar; *Compunerile şcolare*, Polirom, 2004, 2008, 2009, 2011, 2012, 2013, 2015; *Textul literar în versuri. Compuneri şi teste*, Polirom, 2008; *Limba română. Ghid pentru tezele semestriale*, Polirom, 2008. În anul 2007, Ministerul Educaţiei şi Cercetării i-a acordat distincţia Diploma de Excelenţă.

© 2004, 2008, 2009, 2011, 2012, 2013, 2015, 2016 by Editura POLIROM

Această carte este protejată prin copyright. Reproducerea integrală sau parţială, multiplicarea prin orice mijloace şi sub orice formă, cum ar fi xeroxarea, scanarea, transpunerea în format electronic sau audio, punerea la dispoziţia publică, inclusiv prin internet sau prin reţele de calculatoare, stocarea permanentă sau temporară pe dispozitive sau sisteme cu posibilitatea recuperării informaţiilor, cu scop comercial sau gratuit, precum şi alte fapte similare săvârşite fără permisiunea scrisă a deţinătorului copyrightului reprezintă o încălcare a legislaţiei cu privire la protecţia proprietăţii intelectuale şi se pedepsesc penal şi/sau civil în conformitate cu legile în vigoare.

Foto copertă: © Kyolshin/Dreamstime.com

www.polirom.ro

Editura POLIROM
Iaşi, B-dul Carol I nr. 4; P.O. BOX 266, 700506
Bucureşti, Splaiul Unirii nr. 6, bl. B3A, sc. 1, et. 1,
sector 4, 040031, O.P. 53

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României:

SANDU, ELENA

Compunerile şcolare pentru gimnaziu / Elena Sandu. – Ed. a 7-a, rev. – Iaşi: Polirom, 2016
Bibliogr.
Index

ISBN print: 978-973-46-6476-4
ISBN ePub: 978-973-46-4002-7
ISBN PDF: 978-973-46-4003-4

808(075.33)
821.135.1.09(075.33)

Printed in ROMANIA

Scanned with OKEN Scanner

Elena Sandu

COMPUNERILE ȘCOLARE

Ediţia a VII-a revăzută şi adăugită

Scanned with OKEN Scanner

Cuprins

Argument 11

Ce este un text/o compunere?

Ce este un text/o compunere? 17

Cum organizezi/structurezi un text? Componente obligatorii 19

Cum asiguri coerenţa textului? Reguli/Principii 22

Unitatea subiectului 22

Reluarea informaţiei 22

Informaţia nouă 23

Coerenţa informaţiilor 23

Punctul de vedere 23

Cum te exprimi într-un text/într-o compunere? 25

Tipuri de texte/compuneri 26

Paşi/Etape în realizarea unui text/a unei compuneri 27

Ciorna 27

Scrierea/Redactarea 28

Verificarea/Revizuirea 30

Refacerea compunerii 30

Alte „sfaturi" 30

Structuri textuale prototipice

Structuri textuale prototipice 35

Textul narativ/Compunerea narativă 36

Strategii de construire a unui text narativ 36

Alegerea subiectului 36

Punerea „sub lupă" a notificărilor 36

Conceperea ingenioasă a ciornei 37

Structurarea textului narativ 38

Naratorul 38

Schema narativă 39

Personajele 40

Alte „constrângeri" 41

Îmbinarea narativului cu descriptivul 42

Compuneri cu început/sfârşit dat/cu citat inserat 42

Textul descriptiv/Compunerea descriptivă 44

Structura textului descriptiv 44

Introducerea 44

Scanned with OKEN Scanner

Cuprinsul 45
Paragrafele 45
Ordonarea elementelor descrierii 45
Organizatori textuali 45
Încheierea 46
Planul unui text descriptiv 47
Descrierea unui peisaj/loc/anotimp/obiect 47
Portretul 47
Impresiile create de o pictură/un tablou 50
Alte „constrângeri" 53
Textul dialogat/Compunerea dialogată 54
Condiţiile unui bun dialog 55
Structura textului dialogat 55
Punctuaţia 56
Incidentele/Intervenţiile/Planul naratorului 56
Textul argumentativ/Compunerea argumentativă 57
Structura/Planul unui text argumentativ 58
Scrierea/Redactarea 58
Conectori argumentativi 59
Alte „constrângeri" 59
..... 60

Scrieri funcţionale

Scrieri funcţionale 63
Paşi/Etape în realizarea unei scrieri funcţionale 64
Cererea 64
Invitaţia 65

Scrieri reflexive

Paşi/Etape în realizarea unui text reflexiv 69
Scrisoarea 70
Relatarea unor întâmplări şi evenimente personale 72
Exprimarea propriilor sentimente cu ocazia unui eveniment personal, social sau cultural 76
Argumentarea unui punct de vedere personal 77
Exprimarea opiniei despre fapte/persoane/teme de interes pentru elevi 78

Compuneri vizând scrierea despre textul literar

Rezumatul 83
Paşi în realizarea rezumatului 83
Planul simplu de idei 86
Planul dezvoltat de idei 86
Realizarea rezumatului 86
Sărăcuţul de Emil Gârleanu 87
Compunerea de argumentare/motivare a unui concept 89
Argumentarea/Motivarea apartenenţei unei opere la un gen literar 91
Liric, epic sau dramatic? 91
Exerciţii 96
Răspunsuri 99

Scanned with OKEN Scanner

Genul liric 101
Peste vârfuri... *de Mihai Eminescu – operă literară aparţinând genului liric* 101
Genul epic 105
Sobieski şi românii *de Costache Negruzzi – operă literară aparţinând genului epic* 105
Cele dintâi lecturi *de Mircea Eliade – fragment aparţinând genului epic* 108
Genul dramatic 111
O scrisoare pierdută *de I.L. Caragiale – operă literară aparţinând genului dramatic* 111
Argumentarea/Motivarea speciei unei opere literare 115
Exerciţii 117
Răspunsuri 119
Specii populare 122
Specii lirice 122
Doina 122
Măi bădiţă, floare dulce – doină populară de dragoste 123
Frunză verde măghiran – doină populară de haiducie 128
Specii epice în versuri 133
Balada 133
Toma Alimoş – baladă populară 133
Miorița – baladă populară atipică 137
Specii epice în proză 142
Basmul 142
Prâslea cel voinic şi merele de aur – basm 142
Greuceanu – basm 146
Legenda 150
Dragoş Vodă – legendă 150
Specii culte 152
Specii lirice culte 152
Pastelul 152
Iarna de Vasile Alecsandri – pastel 153
Imnul 157
Deşteaptă-te, române! de Andrei Mureşanu – imn 157
Oda 159
Patria română de George Coşbuc – odă 159
Specii epice culte în versuri 161
Balada cultă 161
Paşa Hassan de George Coşbuc – baladă cultă 161
Fabula 165
Câinele şi cățelul de Grigore Alexandrescu – fabulă 166
Specii epice culte în proză 168
Schiţa 168
Vizită... de I.L. Caragiale – schiţă 168
D-l Goe... de I.L. Caragiale – schiţă 170
Nuvela 172
Alexandru Lăpuşneanul de Costache Negruzzi – nuvelă 172
Dincolo de nisipuri de Fănuş Neagu – nuvelă 175
Romanul 177
Baltagul de Mihail Sadoveanu – roman 177
Specii dramatice culte 182
Comedia 182
O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale – comedie 183

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea unui personaj literar 188
Personajul literar 188
Clasificarea personajelor, tipologii 188
Perspectiva narativă 188
Modalităţi de caracterizare 189
Exerciţii 189
Răspunsuri 191
Personajul speciilor epice în versuri 193
Personajul de baladă 196
Toma Alimoş 196
Pintea – protagonistul baladei populare Pintea Viteazul 196
Oştirea română 201
Mihai Viteazul 207
Hassan – personaj de baladă 209
Personajul speciilor epice în proză 213
Personajul de basm 216
Prâslea cel voinic 216
Greuceanu 216
Personajul de schiţă 220
D-l Goe 224
Ionel Popescu 224
Personajul operei epice 228
Plăieşii 231
Personajul de nuvelă 231
Alexandru Lăpuşneanul 235
Personajul colectiv al nuvelei Alexandru Lăpuşneanul *de Costache Negruzzi* 235
Popa Tanda 237
Şusteru 239
Umanitatea nuvelei Dincolo de nisipuri *de Fănuş Neagu* 243
Personajul de roman 245
Vitoria Lipan 246
Personajul speciilor dramatice 246
Personajul de comedie 255
Zoe Trahanache 255
Ştefan Tipătescu 255
Zaharia Trahanache 257
Cetăţeanul turmentat 259
Ghiţă Pristanda 261
Tache Farfuridi 262
Nae Caţavencu 264
Paralela 265
Opera lirică, opera epică, opera dramatică 267
Exerciţii 267
Răspunsuri 269
Interpretarea textelor literare care conţin descrieri 270
Descrierea în proză 273
Ardealul *de Nicolae Bălcescu* 275
Amintiri din copilărie *de Ion Creangă – descrierea Humuleştiului în capitolul al IV-lea* 275
În Pădurea Petrişorului *de Mihail Sadoveanu* 281

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea în versuri 289
Pastelul 289
Sfârşit de toamnă de Vasile Alecsandri – pastel 289
Exerciţii 292
Răspunsuri 296
Portretul unei fiinţe dragi 301
Imaginea mamei în Amintiri din copilărie *de Ion Creangă* 301
Imaginea dascălului în lectura Domnu' Trandafir *de Mihail Sadoveanu* 303
Autoportretul 305
La oglindă *de George Coşbuc* 305
Exerciţii 306
Răspunsuri 308

Relevarea semnificaţiilor/sugestiilor unei figuri de stil/ale unui procedeu de expresivitate artistică 310
Textul literar/Opera literară 310
Exerciţii 314
Răspunsuri 315

Exprimarea unei păreri/opinii/a unui punct de vedere propriu despre un text literar/despre fapte/personaje 317
Bondarul leneş de Elena Farago 318
Balada unui greier mic de George Topîrceanu 320
Zdreanţă de Tudor Arghezi 322
Exerciţii 324
Răspunsuri 326

Exprimarea opiniei despre mesajul/semnificaţiile unui text literar 329
Poezia de Nichita Stănescu 333
Stihuitorul de Lucian Blaga 335
Prefaţă de Tudor Arghezi 337
Întrebare şi răspuns de Lucian Blaga 338
Spre ideal de Şt.O. Iosif 339

Exprimarea opiniei despre semnificaţia titlului unui text literar/al unei opere literare 342
Zăpada sărută întinderile de A.E. Baconsky 344
Taina nopţii de George Topîrceanu 345

Compunerea de tip eseu 348
Eseul 348
Eseul structurat 348
Imaginea meleagurilor copilăriei în De-o fi să fie raiul *de Ion Pillat şi* Amintiri din copilărie *de Ion Creangă* 350
Eseul nestructurat 352
Artă poetică *de Ion Pillat* 352
Testament *de Tudor Arghezi (fragment)* 353

Compunerea despre trăirile eului liric 355
Decembre de George Bacovia 356
Odă (în metru antic) de Mihai Eminescu 357

Bibliografie 361
Index 365

Scanned with OKEN Scanner

Argument

Cartea *Compunerile şcolare* oferă elevilor instrumentele cu care pot opera în diverse situaţii: precizarea unor concepte, selectarea unui lexic adecvat, în funcţie de tipul de text, structurarea planului compunerilor, redactarea propriu-zisă a textelor prevăzute în programa şcolară. Conţinutul ei poate fi folosit în clasele de gimnaziu, a V-a – a VIII-a, în pregătirea curentă, pentru testele iniţiale sau semestriale, pentru concursurile şi olimpiadele şcolare, pentru Evaluarea Naţională, în clasele liceale, pe parcursul vieţii, în redactarea unei cereri sau invitaţii, a unui curriculum vitae, în conversaţia cotidiană.

Ediţiile succesive au ţinut seama de schimbarea statutului limbii române în raport cu celelalte limbi vorbite în Uniunea Europeană, de modificările din programa şcolară, generate de cercetările recente de didactica limbii române, de noutăţile privind didactica textelor redactate de elevi, de documentele europene. Noile programe pun accent pe dezvoltarea abilităţilor aplicative şi creative, pe *comunicare* şi utilitate practică, pe eficacitate, pe *formarea competenţelor* de exprimare orală şi scrisă şi ţin seama de reprezentarea europeană a *performanţelor*, de *profilul de formare european*.

Ce este *comunicarea*? „Comunicarea în limba maternă este abilitatea de a exprima şi interpreta gânduri, sentimente şi fapte atât pe cale orală, cât şi scrisă (ascultare, vorbire, citire şi scriere) şi de a interacţiona într-un mod adecvat în cadrul întregii game a contextelor sociale şi culturale", consemnează documentul european *Competenţe-cheie pentru învăţarea pe tot parcursul vieţii*. Ea se manifestă de milenii în interdependenţă cu existenţa noastră şi se perfecţionează continuu.

Ce sunt *competenţele*? Ele sunt „ansambluri de cunoştinţe, deprinderi, atitudini". Competenţele generale individuale ale elevului înseamnă cunoştinţe (*savoirs*, *knowledge*), deprinderi (*savoir-faire*, *skills*), competenţa existenţială (*savoir-être*, *existential competence*), capacitatea de a învăţa (*savoir-apprendre*, *ability to learn*) întreaga viaţă.

Programa de limba română pentru Evaluarea Naţională în vigoare vizează, între altele, evaluarea competenţei specifice „de exprimare scrisă/de utilizare corectă şi adecvată a limbii române în producerea de mesaje scrise, în diferite contexte de realizare, cu scopuri diverse" şi menţionează conţinuturile asociate. Conform acestora, aplicând o grilă de autoevaluare, absolvenţii de clasa a VIII-a ar trebui să constate dacă:

- pot redacta o compunere pe o anumită temă/urmărind un plan dat sau conceput de ei; cunosc părţile componente ale unei compuneri; pot organiza planul unei compuneri pe o temă dată; pot structura detaliile în jurul ideii principale; pot dispune în pagină diverse texte; pot scrie îngrijit, lizibil şi corect;
- pot redacta texte cu scopuri şi destinaţii diverse, adaptându-le la situaţia de comunicare concretă (compuneri care presupun exprimarea propriilor sentimente cu ocazia unui eveniment personal, social sau cultural);
- pot evidenţia unele trăsături ale unui obiect, peisaj, persoană, într-o descriere/într-un portret;
- pot redacta scurte naraţiuni;
- pot continua un dialog;
- pot redacta compuneri având ca suport texte literare studiate sau la prima vedere, un rezumat, pot caracteriza un personaj literar;
- pot motiva apartenenţa unui text studiat la o specie literară sau la un gen literar: epic/liric; pot prezenta un punct de vedere asupra unor secvenţe din texte la prima vedere, pe baza unor

Scanned with OKEN Scanner

cerinţe date (de exemplu : elemente de structură a operei literare, figurile de stil studiate, elemente de versificaţie etc.) sau prin exprimarea argumentată a opiniei personale privind structura textului, semnificaţia titlului, procedeele de expresivitate artistică învăţate şi semnificaţiile mesajului din fragmentul dat ;

- pot argumenta un punct de vedere privind un text studiat sau textul la prima vedere ; pot face aprecieri personale referitoare la textele studiate (moduri de expunere, figuri de stil, personaje etc.) ;
- pot identifica valorile etice şi morale dintr-un text.

Indice calitativ de randament social, *performanţa* este „măsurabilă în gradul de integrare socială având ca indicator de bază funcţia comunicativă, de relaţionare, în progresul individual în privinţa competenţei de comunicare" constatat la evaluări (Rusu, 2009).

Pornind de la aceste constatări, de la programele în vigoare, de la noţiunile teoretice din manualele alternative de *Limba şi literatura română* pentru gimnaziu şi liceu, *Compunerile şcolare* prezintă îndrumări privind structurarea tuturor tipurilor de compuneri prevăzute în actuala programă de limba şi literatura română pentru clasele a V-a – a VIII-a.

În prima parte, cartea desluşeşte, pentru elevul de gimnaziu, *ce este un text/o compunere*, *ce înseamnă să scrii un text*, care sunt *elementele structurale/componentele obligatorii*, *principiile organizării*, *regulile coerenţei textului*, *calităţile exprimării într-o compunere*, ce sunt *structurile textuale prototipice* (*textul narativ*, *descriptiv*, *dialogat*, *argumentativ*). În continuare sunt abordate *scrierile funcţionale* şi *scrierile reflexive*.

Cea mai mare parte a cărţii este dedicată *compunerilor vizând scrierea despre textul literar* care figurează în programa şcolară : *argumentarea/motivarea genului literar/a speciei literare*, *caracterizarea unui personaj*, *interpretarea textelor care conţin descrieri*, *relevarea semnificaţiilor/a sugestiilor unei figuri de stil/ale unui procedeu de expresivitate artistică*, *ale unui text literar/ale titlului unui text literar*, *compunerea de tip eseu*, *compunerea despre trăirile eului liric*.

Punctele forte ale cărţii sunt constituite de strategiile structurării şi scrierii unui text narativ, descriptiv, dialogat, argumentativ, respectând principii şi reguli, de demersul metodologic, analitic, de pendulare continuă între conţinutul şi forma operei literare când se surprind semnificaţiile în elementele purtătoare de sens, cercetând toate straturile textului pentru validarea ipotezelor, de identificarea specificului personajului fiecărei specii literare. Ele sunt elementele de noutate care disting cartea de alte volume.

Cum să foloseşti cartea *Compunerile şcolare* ?

Conştientizează existenţa tipurilor de compuneri menţionate în Programa pentru Evaluarea Naţională. Lista lor este prezentată în carte sub titlul „Tipuri de texte/compuneri".

Programează-ţi conştiincios scrierea unei compuneri. Studiază sistematic, pe rând, câte un tip de compunere Însuşeşte-ţi un limbaj adecvat rezolvând exerciţiile concepute pentru fiecare capitol. Propunerea unei soluţii personale va releva originalitatea ta. Caută conceptele şi tipurile de compuneri care te interesează în indexul de la sfârşitul cărţii sau în cuprins. Aminteşte-ţi ce este un text, ce condiţii trebuie să îndeplinească ansamblul de cuvinte spre a fi o compunere, cum structurezi un text. Capitolele şi subcapitolele părţii întâi a cărţii au chiar aceste titluri. Întocmeşte/ Revezi fişele privind tipul compunerii pe care vrei s-o scrii. Selectează un lexic adecvat, alcătuieşte câmpuri lexicale. Structurează planul compunerii. Capitolul al doilea al cărţii îţi propune sugestii pentru fiecare structură textuală prototipică (narativă, descriptivă, dialogată, argumentativă). Apropie-ţi structura planului. Dezvoltă ideile lui. Foloseşte un limbaj adecvat (cartea prezintă calităţile exprimării, propune liste ample de organizatori textuali, marcatori de relaţie, câmpuri lexicale). Orice text are componente obligatorii abordate în cartea de faţă : titlu, paragrafe, organizatori textuali, marcatori de relaţie. Reţine caracteristicile lor. Asigură coerenţa textului respectând regulile/principiile ei, descrise la începutul cărţii. Respectă normele aşezării în pagină, regulile de ortografie şi de punctuaţie, calităţile scrisului de mână detaliate în capitolul I al cărţii, subcapitolul „Scrierea/ Redactarea". Urmează etapele obligatorii ! Sunt abordate în carte în subcapitolul „Paşi/Etape în realizarea unui text/a unei compuneri". Scrie, cât mai mult, de mână, pentru portofoliul tău „Limba

Scanned with OKEN Scanner

română-compuneri", fişe tehnice inspirate din carte (scheme, definiţii, tipuri de compuneri, planuri, strategii, etape, organizatori textuali, conectori, principii) şi redactează, pe coli A_4, după ce te documentezi, stabileşti şi scrii planul, compuneri exemplificând fiecare tip. La fel ca în tehnica realizării unui rezumat, concentrează în textele argumentative create conţinutul paragrafelor, păstrând la începutul lor cuvintele-cheie din notificări. Notificările (*Vei avea în vedere...*, *Compunerea ta trebuie...*) să-ţi fie călăuză, mentor, ghid. Ele te ajută să însumezi punctele baremului. Porneşte întotdeauna de la un model prezentat în carte. Compară-l cu ceea ce ştii deja. Simplifică-l sau îmbunătăţeşte-l. Fii creativ(ă).

Scopul cărţii este să aducă îmbunătăţiri activităţilor de scriere a compunerilor, dezvoltând competenţe. Creând, conştientizezi că poţi fi competitiv(ă), performant(ă), eficient(ă) în viaţa şcolară şi, mai târziu, în profesie şi în societate.

Autoarea

Scanned with OKEN Scanner

Ce este un text/o compunere?

Scanned with OKEN Scanner

Ce este un text/o compunere ?

În limba latină cuvântul „textum" înseamnă „ţesătură", „tramă", „urzeală". Imaginează-ţi „o pânză" generată de întreţeserea unor fire multiple care constituie „fondul" şi dominante care-i dau specificul. *Dicţionarul explicativ al limbii române* (DEX) defineşte *compoziţia* drept „totalitatea elementelor care alcătuiesc o unitate", „structură", „compunere", „alcătuire" [...], „exerciţiu şcolar constând în dezvoltarea în scris a unei teme cu caracter literar date de profesor ; compunere".

Dacă aşezi unele lângă altele propoziţii/fraze corecte, nu înseamnă că ai alcătuit un text. Suita de propoziţii/fraze trebuie „legate" (întreţesute) între ele astfel încât să asigure *coerenţa* ansamblului. Pentru a înţelege, iată un exemplu simplu : imaginează-ţi că ai primit în dar componentele unui avion-jucărie cu telecomandă. Fiind produse de un specialist, piesele, schema şi instrucţiunile de montare sunt conforme celor mai înalte standarde. După asamblare, avionul-jucărie poate zbura sau nu. Ca avionul-jucărie să funcţioneze, fiecare componentă trebuie montată într-un anumit fel, respectând strict instrucţiunile, astfel ca, în final, „ansamblul" să se ridice de la sol. Fără schema şi instrucţiunile de montare nu te vei descurca. În acelaşi fel, textul nu depinde numai de corectitudinea propoziţiilor sau a frazelor care îl compun, asigurată prin respectarea regulilor limbii. Textele sunt ansambluri/sisteme de propoziţii/fraze organizate conform unor *reguli/principii*. Format din propoziţii şi fraze[1], textul este un ansamblu *organizat* şi *coerent*, *echilibrat*[2].

Fiind un ansamblu structurat şi coerent de fraze, orice text este purtător de mesaj şi realizează o intenţie de comunicare.

Să scrii un text înseamnă *să programezi* atent şi minuţios această activitate, *să reflectezi* profund la ceea ce ai de făcut, la ceea ce se aşteaptă de la tine, *să selectezi* un lexic adecvat, *să alcătuieşti* câmpuri lexicale, *să organizezi* ideile concepând *un plan*, *să dezvolţi* ideile planului, *să* le *exprimi* într-un limbaj adecvat, *să respecţi* normele aşezării în pagină, de ortografie şi de punctuaţie (forma, estetica lucrării sunt cartea ta de vizită, aşa realizezi primul contact cu cel căruia îi este destinat textul), *„să construieşti"*, folosind cuvinte – „cărămizi", respectând reguli care, se presupune, ţi-au intrat în reflex. Construcţia textului poate fi asemănată, simplist, cu cea a unei case : temelia, fundamentul – studiul temeinic, integrat, al limbii, comunicării şi al textului literar –, lianţii – organizatorii

1. S. Marcus este de părere că „orice propoziţie este un text"(vezi Ecaterina Mihăilă, *Textul poetic : Perspectivă teoretică şi modele generative*, Editura Eminescu, 1995, p. 15), iar P. Ricœur susţine : „Orice discurs fixat prin scris este un text" („De la hermeneutica textelor la hermeneutica acţiunii", în *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, Bucureşti, 1995, p. 111).
2. http : //id.erudit.org/iderudit/57679ac : Suzanne-G. Chartrand *Les composantes d'une grammaire du texte*, Québec français, n° 104, 1997, p. 42-45. Érudit este un consorţiu interuniversitar compus din Universitatea din Montréal, Universitatea Laval şi Universitatea Québec din Montréal, care, din 1998, promovează, valorizează cercetarea şi editează rezultatele cercetărilor.

BIBLIOTECA JUDEȚEANĂ

Scanned with OKEN Scanner

textuali, marcatorii de relaţie, conectorii logici. Simţul limbii, intuiţia, „gramatica" (regulile/principiile) textului te ajută să faci conexiuni între cunoştinţe, să le aplici. Preocuparea esenţială trebuie să fie legată de modalităţile în care poţi folosi în construcţia textelor ceea ce înveţi în orele de limba română. Orice text este alcătuit din texte, citate inserate (sunt obligatorii marcarea prin ghilimele şi identificarea sursei), propoziţii şi fraze formate, la rândul lor, din cuvinte pe care le-ai întâlnit în lecturi sau le-ai auzit în conversaţia cotidiană, în mediul familial, la şcoală, la joacă, la televizor. Alege cuvinte care exprimă clar ideile, care nu lasă loc echivocului.

Textele/Compunerile/Eseurile structurate au tema şi itemii fixaţi. La aceştia trebuie să te referi obligatoriu. Pentru textele/compunerile nestructurate este indicată doar tema. Poţi fi creativ, hotărând singur aspectele la care te vei referi pentru evidenţierea temei.

Conceptul „text liber" a fost introdus în 1924 de francezul Celestin Freinet, pentru clasele primare. Azi, textul liber nu mai este ceea ce promova cercetătorul: „Un text liber este, cum indică numele său, un text pe care copilul îl scrie liber, când are plăcere să-l scrie şi pe tema care îl inspiră" (Freinet, 1964, p. 51). El a fost supus unor „constrângeri".

Pentru a alcătui un text/o compunere trebuie să respecţi principiul *organizării*, al *întregului coerent*[1].

1. Secţiunea aceasta este puternic influenţată de ideile vehiculate în legătură cu „gramatica textului" din literatura franceză de specialitate (Franţa, Canada), cu ideea folosirii în orele de limba română a metodelor active de învăţare a limbilor străine (René Richterich, A. Margaret, J. Stott, Gilbert Dalgalian şi Ottomar Willek, *Manual pentru o predare activă a limbilor*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1974), de noile studii de didactica limbii române, apărute la începutul acestui secol (A. Pamfil, F. Sâmihăian).

Scanned with OKEN Scanner

Cum organizezi/structurezi un text ?
Componente obligatorii

Textul este *o structură*, „un sistem" care funcţionează după reguli stricte (existenţa unei *situaţii de comunicare* – un context, un emiţător şi un receptor –, *a unui conţinut* – informaţii, evenimente, personaje, loc, timp etc.). Elementele sistemului funcţionează dacă interacţionează constant.

Propoziţiile/Frazele se construiesc conform unor *convenţii lexicale*. De aceea se studiază în şcoală *vocabularul* sau *lexicul* (ca să ştii să-ţi alegi cuvintele), *morfologia* (ca să aplici noţiunile privind schimbarea formei cuvintelor după gen, număr, mod, timp, persoană etc.) şi *sintaxa* (ca să-ţi formezi abilitatea de a aplica reguli gramaticale, de a formula expresii corecte din punct de vedere gramatical şi de a le folosi corect într-un context adecvat, să structurezi propoziţii/fraze, să cunoşti reguli de topică, punctuaţie).

Aşa cum există o „gramatică" a propoziţiei, a frazei, există şi o „gramatică"/o ştiinţă a textului, ale cărei prime elemente se învaţă în lecţiile/secvenţele lecţiilor dedicate compunerilor.

O compunere/Un text înseamnă în primul rând o „structură" ale cărei elemente trebuie să-i asigure unitate, coerenţă, coeziune, logică. Înseamnă apoi aşezare în pagină, scris estetic, exprimare deosebită, corectă, precisă, clară, nuanţată.

Unitatea (lat. *unus*) este, conform DEX-ului, „însuşirea a tot ce *constituie* un întreg indivizibil". Ea se realizează prin coeziunea, omogenitatea, solidaritatea elementelor textului.

Coerenţa se referă la calitatea informaţiilor dintr-un text: informaţiile prezentate nu trebuie să fie contradictorii. Pe măsură ce se dezvoltă, textul trebuie să prezinte informaţii noi corelate cu informaţiile anterioare (vezi secţiunea „Cum asiguri coerenţa textului? Reguli/Principii").

Coeziunea ţine de organizarea internă a textului, de regulile gramaticale care ţintesc o bună prezentare şi o formă adecvată.

Logica se referă la înlănţuirea ideilor, la felul cum urmează ele una după cealaltă.

Exprimă-ţi, în textele proprii, gândurile, trăirile, emoţiile, într-o manieră *imaginativă*, *originală*, *unică*.

Ce înseamnă să fii creativ, imaginativ? Foloseşte-ţi imaginaţia: pe baza reprezentărilor, ideilor, noţiunilor şi percepţiilor acumulate anterior poţi crea noi reprezentări, poţi emite idei noi. Eşti o fiinţă complexă. Poţi realiza ceva nou, original: scrie exact ceea ce gândeşti. Explorează-ţi toate posibilităţile, găseşte idei, fii spontan(ă). Eşti unic(ă): potenţialul tău este neobişnuit, incomparabil cu al celorlalţi. Porţi cu tine o mulţime de noţiuni, o multitudine de senzaţii, trăiri care abia aşteaptă să fie exprimate în cuvinte. Emoţiile pe care le trăieşti fără să vrei, nerăbdarea să întâlneşti cuvintele, să aşterni scrisul tău frumos caligrafiat pe foaia albă fremătătoare influenţează procesul de creaţie.

Apreciază ceea ce creezi! Revino asupra textelor create, priveşte-le cu un ochi critic, îmbunătăţeşte-le: aceasta înseamnă să fii exigent(ă) cu tine însuţi.

Scanned with OKEN Scanner

Orice text se caracterizează prin *componente obligatorii*: titlu, paragrafe, organizatori textuali, marcatori de relaţie.

Titlul textului este esenţial în înţelegerea lui. El anticipează, desemnează, concentrează conţinutul, emoţionează. Titlul trebuie să reflecte fidel conţinutul, esenţa textului, să fie incitativ, clar formulat. Fie că foloseşti (în compunerile libere/imaginative) un substantiv (*Lumina*, *Pădurea*, *Iarna*, *Prietenul*, *Aventura*, *O întâmplare*), o propoziţie (*A venit toamna*, *E iarnă iar*, *Suntem pregătiţi pentru o existenţă eco ?*), fie că alegi structura substantiv + determinanţi (*Lumină de chihlimbar*, *Lumină lină*, *Pădurea mea de vis*, *Pădure diamantină*, *Tărâm magic*, *Ţară de poveste*, *Iarna în pădure*, *Iarnă ca-n poveşti*, *Prieten drag*, *Prieten de nădejde*, *Aventura vieţii*, *O întâmplare fericită/nefericită/dramatică*), fie că recurgi la o interjecţie repetată sau nu (*Cri, cri, cri...*, *Pic, pic, pic...*, *Ehei...*), fie că schimbi categoria morfologică a cuvintelor (transformi adjective în substantive proprii – *Negruţ(a)*, *Roşcatul/Roşcata*, *Albuţ(a)*), alegi un proverb sau o zicere populară (*A ierta e uşor, a uita este greu*; *Cine are carte are patru ochi*; *Tăcerea e de aur*; *Prietenul la nevoie se cunoaşte*)/un vers dintr-un text literar (*Iarăşi e concert, copii !* ; *Pentru tine, primăvară...* ; *Pământu-ntreg e numai lan de grâu*; *A venit toamna...* ; *E o-ntâmplare a fiinţei mele*; *Lasă-mi, toamnă, pomii verzi*; *Lasă-mi, toamnă, cerul lin*; *O, ceas de taină...* ; *Cad din cer mărgăritare*; *Vine, vine iarăşi iarna*), titlul trebuie să fie expresiv, sugestiv, personalizat, să concentreze/să ilustreze perfect conţinutul, să atragă atenţia, să impresioneze, să creeze o „stare de aşteptare".

Fiind o „unitate de conţinut", *paragraful* (reper vizual foarte important marcat prin alineat) dezvoltă o singură idee centrală. Fiecare paragraf trebuie să aibă coerenţă. Vizual, textul este segmentat în unităţi de sens (fiecare nouă idee este marcată printr-un nou alineat/paragraf), lăsând cititorul „să se odihnească" după paragrafele parcurse, pregătindu-l pentru înţelegerea paragrafelor care urmează. Conştient că într-un paragraf se repetă informaţia, dar în acelaşi timp textul progresează prin informaţia nouă, cititorul descifrează „instrucţiunile de lectură", dialoghează cu textul. Paragrafele „delimitează" părţile unui text/ale unei compuneri.

Organizatorii textuali sunt *cuvinte/grupuri de cuvinte/propoziţii* care, aşa cum indică şi denumirea lor, organizează textul: anunţă/marchează trecerea la un nou pasaj, rezumă, concluzionează. Sunt plasaţi fie la începutul, fie la sfârşitul unui paragraf (*în fine/sfârşit...*, *în concluzie...*). Ei indică, în aceeaşi secvenţă textuală, schimbarea locului, a timpului, a aspectului tratat, a argumentului, chiar a subiectului (*în ceea ce priveşte...*, *cât despre...*). În afara contextului, acelaşi cuvânt poate să fie când organizator textual, când marcator de relaţie (spre exemplu *deci*). Organizatorii textuali, ca şi marcatorii de relaţie, sunt specifici fiecărei structuri prototipice (vezi fiecare tip de structură).

Marcatorii de relaţie sunt cuvinte sau expresii la care poţi recurge pentru a indica raporturi logice între toate elementele textului – părţi de propoziţie/propoziţii/fraze/paragrafe/capitole. Ei stabilesc legături logice, spaţiale sau temporale între propoziţii sau fraze, legături între idei, asigurând astfel coerenţa textului. Când marchează trecerile între părţile textului, marcatorii de relaţie au funcţia de organizatori textuali. Ei pot introduce un subiect, o părere, o explicaţie, un exemplu, pot marca scopul, cauza, opoziţia, consecinţa, contribuind la structurarea logică a textului.

Introdu, spre exemplu, un element/un argument folosind: *în primul rând...*, *mai întâi...*, *la o primă abordare...*, *înainte de toate...*

Marchează continuarea astfel: *apoi*, *în al doilea/al treilea.../ultimul rând*, *pe de o parte/pe de altă parte*, *în aceeaşi/altă ordine de idei*.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă vrei să reaminteşti un element/un argument foloseşte: *ţinând cont*, *din acest punct de vedere*, *în ceea ce priveşte.*

Cauza subliniaz-o astfel: *căci*, *datorită*, *dat fiind*, *aceasta rezultă/decurge/provine din...* etc.

Ca să introduci un exemplu, foloseşte: *de exemplu*, *astfel*, *adică*, *acesta/aceasta te face să te gândeşti la/evocă/este asemănător* (*asemănătoare*) *cu...*, *acesta/aceasta se apropie de...*

Exprimă o alternativă întrebuinţând: *sau... sau...*, *fie* (*că*)... *fie* (*că*)...

Evidenţiază excepţia folosind: *în afară de*, *exceptând*, *aceasta exclude/diferă/anulează.*

Acordul, opoziţia sau o consecinţă exprimă-le astfel: *cert*, *e adevărat*, *evident/dimpotrivă*, *în ciuda*, *cel puţin*, *aceasta contrazice/deci*, *aceasta implică.*

Concluzionează: *în sfârşit*, *în fine*, *aşadar*, *pe scurt.*

Alege organizatorii textuali şi marcatorii de relaţie cu mult discernământ! Abuzul nu creează un text bine apreciat.

Scanned with OKEN Scanner

Cum asiguri coerenţa textului ? Reguli/Principii

Spre a fi considerat un text, orice ansamblu de propoziţii/fraze trebuie să formeze un întreg *coerent* (compus, conform DEX-ului, din „elemente strâns legate şi armonizate între ele").

Pe lângă coerenţă, un text trebuie să fie şi *inteligibil* (uşor de înţeles, „clar, limpede").

Cele cinci reguli/principii ale coerenţei textului sunt următoarele: unitatea subiectului, reluarea informaţiei, prezentarea de informaţie nouă/informaţii noi, respectarea coerenţei informaţiilor din text (absenţa contradicţiilor interne, absenţa contradicţiilor cu ceea ce cunoaşte destinatarul despre lume, excepţie fac textele SF), menţinerea punctului de vedere.

Aceste principii trebuie respectate cu stricteţe.

Unitatea subiectului

Concentrarea, de-a lungul propoziţiilor/frazelor/paragrafelor, *asupra unui singur subiect* constituie principiul *unităţii subiectului*.

Conform acestui principiu, întregul text trebuie să se centreze pe un singur subiect dezvoltat în paragrafe care vor fi „legate" între ele. Nu diversitatea sau divagaţiile sunt cele care contează.

Stabileşte deci subiectul, conştient de acest principiu. Tratează-l doar pe acesta de-a lungul întregului text.

Reluarea informaţiei

Ca să menţii unitatea subiectului, foloseşte grupuri de/unele cuvinte: un pronume personal (*el*, *ea*)/demonstrativ (*acesta/aceasta*)/nehotărât (*unul*, *una/altul*, *alta/fiecare*)/ negativ (*niciunul/niciuna*), un determinant adjectival (demonstrativ, nehotărât), de cele mai multe ori, un termen generic sau specific, un adverb, un sinonim care să reia elemente menţionate deja în paragraful anterior.

Eviţi astfel repetiţiile supărătoare. Creezi un text care incită interesul.

Scanned with OKEN Scanner

Informaţia nouă

Orice text trebuie *„să înainteze”*, „să progreseze”, să prezinte informaţiile într-o *ordine logică* (raţională, justă, întemeiată, corectă) *şi clară* (uşor de înţeles, evident, lămurit). În funcţie de specificul textului, fiecare propoziţie/frază/paragraf trebuie să aducă informaţii suplimentare, noi.

Textul narativ/descriptiv/argumentativ abordează, de pildă, în fiecare paragraf un nou aspect al momentului/locului, al obiectului descris, al persoanei descrise/al ipotezei. În principiu, un text narativ/descriptiv/argumentativ va prezenta fiecare nou moment al subiectului/etapă a acţiunii/aspect nou al descrierii/al argumentării, care să respecte principiul ordonării, într-un nou paragraf. Între paragrafe trebuie să existe o *înlănţuire logică*.

Într-un text, fiecare paragraf prezintă o informaţie nouă, altfel el nu este interesant, plictiseşte. Informaţia nouă contribuie la respectarea principiului *progresării informaţiei*. Ai grijă să existe un echilibru între principiul continuităţii (reluarea) şi progresarea informaţiei.

Textul care trebuie redactat în ultima vreme la testări/evaluări este limitat la 15-20-25 de rânduri (aproximativ 150-200-250 de cuvinte). Ca atare, adoptă o strategie adecvată!

Coerenţa informaţiilor

Pentru ca textul să fie *inteligibil* şi cititorul să înţeleagă ce i se comunică, părţile textului nu trebuie să intre în contradicţie. Numai astfel textul va fi coerent şi uşor de înţeles. Într-un text nu trebuie să existe contradicţii privind momentul petrecerii evenimentelor, contradicţii între evenimente sau între noile aspecte ale unei descrieri.

Respectă *logica timpurilor verbale*: pentru fapte trecute terminate în momentul vorbirii, foloseşte perfectul compus, pentru acţiuni trecute, durative, simultane cu alte acţiuni trecute, foloseşte imperfectul, pentru cele prezente este indicat indicativul prezent.

Coerenţa se manifestă la nivelul întregului text, în timp ce coeziunea este prezentă la nivelul propoziţiilor şi al frazelor.

Punctul de vedere

Punctul de vedere este aspectul sub care cineva priveşte o problemă sau atitudinea pe care o are faţă de ea, modul său de a gândi.

Pentru asigurarea coerenţei textului, constanţa punctului de vedere este foarte importantă.

Punctul de vedere trebuie să fie în acord cu scopul şi tipul textului.

Menţine aceeaşi persoană a naratorului, foloseşte construcţiile impersonale („se spune”, „se afirmă”)!

Implică cititorul în text (foloseşte persoana a II-a a verbului, şi mai rar pronumele „tu”, „dumneavoastră”)!

Alege un vocabular care să susţină sau nu punctul de vedere.

Scanned with OKEN Scanner

În textul construit nicio propoziţie sau frază nouă, niciun paragraf nou nu trebuie să le contrazică pe cele anterioare.

Comportamentul unui personaj trebuie să fie conform trăsăturilor sale de caracter, chiar dacă suportă transformări, limbajul – conform vârstei, ocupaţiei, categoriei sociale, gradului de cultură, relaţiei pe care o stabileşte cu alte personaje.

Evită contradicţiile cu ceea ce cunoaşte despre lume destinatarul textului! (Excepţie fac textele imaginative cu tentă SF.)

Aspectele abordate într-un text descriptiv trebuie să fie conforme cu mediul evocat, cu ceea ce este specific climei, formei de relief, anotimpului, momentului zilei.

O descriere a unui crepuscul trebuie să respecte caracteristicile acestui moment al zilei.

Amănuntele privind o epocă trecută sau prezentă, un peisaj de câmpie/deal/munte/selenar/al unei zone de pe glob nu trebuie să contravină realităţii decât dacă este vorba de un text imaginar.

Scanned with OKEN Scanner

Cum te exprimi într-un text/într-o compunere ?

Într-o compunere exprimarea trebuie să se distingă prin claritate, precizie, concizie, corectitudine, proprietatea termenilor.

Claritatea, opusă obscurităţii, echivocului, se referă la expunerea sistematizată, concisă (concentrată, succintă, lapidară, sintetică), la exprimarea care să faciliteze înţelegerea.

Precizia are drept scop utilizarea numai a acelor cuvinte şi expresii necesare pentru înţelegerea comunicării.

Concizia se referă la concentrarea exprimării pe subiectul de comunicat, fără divagaţii suplimentare şi neavenite.

Corectitudinea pretinde respectarea regulilor gramaticale în ceea ce priveşte sintaxa, topica.

Proprietatea termenilor se referă la modalitatea folosirii cuvintelor celor mai potrivite pentru a exprima mai exact intenţiile autorului.

Foloseşte doar cuvinte admise de vocabularul limbii literare; exclude arhaismele, neologismele în exces, regionalismele, termenii argotici, de jargon. Exprimarea ta trebuie să fie firească.

Frază după frază sau propoziţie după propoziţie, textul tău progresează, aduce noi informaţii. În fiecare se distinge informaţia reluată, cunoscută deja din „noua informaţie" plasată în deschiderea paragrafului. Forma verbului este foarte importantă: alternează construcţia activă care aduce informaţia nouă şi construcţia pasivă ce reia informaţia nouă. Construcţiile impersonale pun accent pe noile informaţii.

Scanned with OKEN Scanner

Tipuri de texte/compuneri

Programele pentru disciplina limba română clasele a V-a – a VIII-a şi pentru Evaluare Naţională în vigoare, elaborate de Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare, prevăd următoarele tipuri de compuneri şcolare:

- compuneri libere/imaginative:
  - compunerea narativă;
  - compunerea descriptivă;
  - compunerea dialogată/continuarea logică a unor dialoguri;
- scrieri reflexive:
  - scrisoarea;
  - relatarea unei întâmplări sau a unor evenimente personale;
  - argumentarea/exprimarea opiniei despre fapte/persoane/teme de interes pentru elevi;
- scrieri cu destinaţie oficială, scrieri funcţionale:
  - cererea;
  - telegrama;
  - invitaţia;
  - curriculum vitae;
- compuneri vizând scrierea despre un text literar:
  - rezumatul;
  - argumentarea genului/a speciei/a unui punct de vedere propriu/a unei păreri/opinii privind textul literar/o secvenţă din textul literar;
  - caracterizarea personajului literar;
  - interpretarea unui text literar/a unei secvenţe dintr-un text literar/a titlului textului literar;
  - exprimarea unei opinii/păreri personale privind textul literar/structura/compoziţia unui text literar/un personaj/o secvenţă dintr-un text literar/semnificaţiile/sensurile unui vers/ale unui procedeu de expresivitate/ale unei figuri de stil/semnificaţia/mesajul titlului unei opere literare;
  - eseul structurat/nestructurat.

Scanned with OKEN Scanner

Paşi/Etape în realizarea unui text/a unei compuneri

Reuşita unei compuneri depinde foarte mult de paşii/etapele străbătute.

Înţelege sarcina de lucru/ceea ce ai de realizat!

Citeşte şi reciteşte cu atenţie, chiar de mai multe ori, sarcina de lucru! Reflectează asupra ei!

Înţelege corect ce tip de text trebuie să redactezi! De această înţelegere va depinde calitatea textului tău.

Ciorna

Ciorna este o lucrare scrisă provizoriu care precede redactarea. Ea este varianta iniţială a unei lucrări şi apare uneori ca o aglomerare de idei, de cuvinte-cheie, de fraze scrise în dezordine, de scheme. De felul cum concepi ciorna depinde valoarea compunerii.

Nu pierde prea mult timp cu întocmirea ciornei! Câteva minute sunt suficiente.

Pe foaia cu subiectele pune în pătrat/dreptunghi/încercuieşte cuvintele-cheie din cerinţe/itemi.

Notează idei, propoziţii, fraze! Foloseşte metode învăţate în clasă: ciorchinele, cadranele, explozia stelară!

Fă sublinieri, adnotări pe marginea textului suport, dacă există un text-suport!

Schiţează planul compunerii/compunerilor! Atenţionările sunt ideile planului compunerii; ele îţi sunt de mare ajutor: vor deveni paragrafe (construite amplu).

Redactează în întregime compunerea sau doar unele părţi din ea!

La acordarea notei, ciorna nu se ia în considerare. Transcrie totul „pe curat”!

Stabileşte tipul de text (precizează-ţi ce fel de compunere trebuie să redactezi: o compunere liberă/imaginativă – descriptivă/narativă, un monolog, un dialog –, o compunere cu început/sfârşit dat, o scriere reflexivă sau funcţională, o compunere vizând textul literar – un rezumat, o argumentare, caracterizarea unui personaj, o compunere de exprimare a unei opinii/păreri despre un text literar suport (vezi „Tipuri de texte/compuneri şcolare”).

Verifică dacă ai înţeles bine cerinţa! Reactualizează cum realizezi tipul de compunere cerut! Reaminteşte-ţi fişele din portofoliu privind părţile unei compuneri, planul ei, organizatori textuali, marcatori de relaţie, conectori textuali logici, modele de incipit!

Urmează etapele stabilite pentru fiecare tip de text/compunere!

Scrie *planul* textului/compunerii, fixând, pe ciornă, ce trebuie să conţină fiecare dintre cele trei părţi obligatorii ale compunerii – introducerea, cuprinsul, încheierea (vezi secvenţa „Planul...” la fiecare tip de structură prototipică – narativă, descriptivă, dialogată).

Scanned with OKEN Scanner

În plan înlănţuie ideile gradat, logic; în introducere, ca de altfel şi în încheiere, găseşte ingenios ceva care să capteze „bunăvoinţa" auditoriului (dacă este o compunere orală), profesorului evaluator (dacă este o compunere scrisă), sau începe direct cu definiţia noţiunii de teorie literară pe care o vei argumenta, dacă ai de argumentat o noţiune de teorie literară, în funcţie de cerinţă şi de numărul de rânduri sau de pagini specificat în cerinţă. Imaginează-ţi însă că toţi elevii încep cu definiţia. Care este elementul de originalitate? Cum se va distinge lucrarea ta de atâtea lucrări „monotone"? Printr-un motto bine ales, o reformulare a definiţiei într-un stil aparte, neintervenind în niciun fel în conţinutul ei, prin reluarea afirmaţiei din cerinţă, sau, cum propune Sofia Dobra, punerea afirmaţiei sub semnul întrebării (vezi compunerea „Toma Alimoş – baladă populară").

Fă o listă de câteva idei, puncte de vedere de care ai nevoie pentru a realiza compunerea! Dacă este vorba de argumentarea unei noţiuni de teorie literară, reactualizează-le, ordonează caracteristicile de la general la particular; înlănţuie logic ideile (vezi secţiunea „Planul..." pentru fiecare structură prototipică de text).

Scrierea/Redactarea

Rezolvă cerinţele *în ordinea dată*, deşi adesea, în notificări, se specifică faptul că nu contează ordinea abordării subiectelor. Schimbarea ordinii denotă slabă pregătire, derută, absenţa motivaţiei de a obţine o notă maximă.

Transcrie de pe ciornă „pe curat" absolut toate subiectele, de preferinţă în ordinea în care se află pe foaia cu subiectele, fără să rescrii cerinţele, copiind atent cifra subiectului, dând un titlu compunerilor.

Scrie/Redactează[1] compunerea creând paragrafe ample sau sintetice (în funcţie de atenţionări/notificări). Atenţionările/Notificările au punctaj bine stabilit în baremele de corectare, în consecinţă, se impune concentrarea atenţiei asupra lor spre a acumula cât mai multe puncte.

Alcătuieşte paragrafe speciale pentru fiecare notificare, plasează chiar pe primul loc în paragraf cuvintele esenţiale din notificări pentru *compunerile vizând textul literar*! Respectă structura tipului de text menţionat în notificări!

Scrierea/Redactarea este etapa cea mai importantă. Fii atent(ă) la *aşezarea în pagină*! Ea trebuie să se remarce prin armonie, echilibru, frumuseţe, simplitate. Încadrează textul în pagină respectând ultimele reglementări privind aşezarea în pagină (alineate, paragrafe, marginea din stânga, absenţa unei margini în dreapta)!

Centrează titlul!

Atenţie la aşezarea în pagină în zona destinată secretizării (care nu mai apare ca un dreptunghi, asemenea celorlalte foi tipizate)! Accesează www.edu.ro şi familiarizează-te cu aspectul foilor tipizate! Dacă este posibil, printează cele două file faţă-verso ale foilor tipizate! Rezolvă direct pe ele testul propus drept model sau un altul, spre a te familiariza cu aspectul foilor!

---

1. Monica Onojescu, *Introducere* (Simpozionul Naţional de Didactica Limbii şi Literaturii Române, ediţia a IX-a, 28-30 noiembrie 2008, Cluj): „Considerăm termenul de *scriere* mai adecvat realităţii şcolare actuale decât mai vechiul *redactare*, ce se suprapune peste actul textualizării." „Termenul *scriere* numeşte de cele mai multe ori procesul şi este sinonim cu «producere de text» în măsura în care exprimă toate etapele scrierii şi nu doar textualizarea." cf. Alina Pamfil, „Glosar", *Perspective*, 1/2000.

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea/Scrierea cu destinaţie oficială trebuie scrisă pe pagină distinctă (vezi secţiunea „Scrieri funcţionale").

Scrisul trebuie să fie corect, îngrijit, estetic (scrisul este oglinda personalităţii fiecăruia dintre noi). Caligrafia, forma literelor, a semnelor diacritice trebuie să impresioneze prin acurateţe şi corectitudine.

Execută literele corect şi în acelaşi timp frumos! Nu le deforma! Caligrafiază corect şi minuţios elementele lor: oblica mică/mare, ovalul, semiovalul, zaua, buclele, nodulet mic, bastonaşele, cârligele! Preferă forma standard a literelor! Nu renunţa la oblica mică (liniuţa de sprijin a literelor) chiar dacă te grăbeşti! Leagă literele în cuvânt!

Păstrează aceeaşi dimensiune/înălţime pentru toate literele!

Apleacă fiecare literă uşor spre dreapta!

Respectă egalitatea spaţiilor ocupate de fiecare literă!

Spaţiază corect cuvintele, scriindu-le la o distanţă nu mai mare de o literă!

Nu scrie cu litere de tipar ci cu litere de mână!

Acordă atenţie şi cratimelor, ghilimelelor (de început, de încheiere a citatelor), semnelor de punctuaţie!

Estetica lucrării, a scrisului, a semnelor de punctuaţie, aşezarea în pagină sunt notate cu puncte preţioase. La olimpiade şi concursuri şcolare au fost instituite premii speciale pentru cea mai estetică lucrare.

Găseşte cuvinte sau expresii ingenioase pentru a face legătura între idei, conectori logici, marcatori de relaţii adecvaţi!

Alege cele mai potrivite cuvinte!

Nu este necesar să foloseşti cuvinte de legătură în toate textele.

Înlănţuie logic ideile!

Respectă *normele ortografice şi de punctuaţie*!

Foloseşte un *vocabular variat*!

Evită repetiţiile!

Nu lăsa niciun subiect/nicio sarcină de lucru nerezolvat(ă)! Pierzi puncte preţioase.

Nu începe redactarea până când nu ai conceput un plan!

Nu folosi abrevieri/expresii argotice/construcţii echivoce/populare/neologisme în exces/formulări pleonastice/tautologice/cacofonii/clişee verbale!

Evită ştersăturile, tăieturile, adăugirile pe deasupra rândurilor!

Scrie numeralele, cu excepţia celor foarte mari, cu litere!

Reîntoarce-te (reflectează), după fiecare paragraf, la sarcina de lucru şi asigură-te că realizezi exact ce ţi se cere şi nu altceva! Încadrează-te în numărul de rânduri specificat!

Nu folosi cuvinte pe care nu le înţelegi!

Imaginează-ţi că eşti un scriitor (o scriitoare) la masa de lucru: pune-te în postura scriitorului şi recreează textul literar, dacă există un text suport, din punctul tău de vedere prin prisma cerinţelor. Există *n* interpretări ale unui text literar, *n* „reconstrucţii" ale personajului literar, în funcţie de interacţiunea cu textul a celui care interpretează, de cultura, gradul de instruire, starea psihică. Fără să vrei, participi la un act de creaţie, imaginativ. Compunerile de la teste, concursuri şcolare sunt, frecvent, de tipul eseului structurat şi compuneri libere/imaginative, cu cerinţe stabilite, marcate prin *În compunerea ta, trebuie: ..., Vei avea în vedere...* Ce ai de făcut este să te referi tocmai la aceste lucruri, să construieşti paragrafe pe ideile respective, să structurezi textul prototipic specificat în item. Ţine seama de aceste cerinţe, pentru că ele se regăsesc în baremele la care profesorul corector va raporta compunerea ta şi, în funcţie de ele, va stabili nota.

Scanned with OKEN Scanner

Verificarea/Revizuirea

Nu trece peste ultima etapă, dar cea mai importantă: *verificarea/revizuirea*. Imaginează-ţi acum că eşti profesorul tău (profesoara ta) care citeşte lucrarea (mai poţi face doar corectarea greşelilor de ortografie, dar e foarte important, pentru că penalizările sunt următoarele: pentru o greşeală: –1 punct; două greşeli: –2 puncte; trei greşeli: –3 puncte din punctajul acordat ortografiei. Penalizări drastice se înregistrează în cazul realizării de compuneri care nu respectă cerinţa. Nerealizarea compunerii se soldează cu 0 puncte.

Poţi corecta uşor, fără a îngroşa, forma literelor.

Verifică timpul verbelor! Adaugă sau modifică, acolo unde se impune, adverbe de timp, de loc.

Refacerea compunerii

Dacă eşti ambiţios (ambiţioasă) şi compunerea constituie tema pentru acasă sau dacă ea figurează printre subiectele de testare/concurs, refă compunerea, ţinând seama de „regulile" de până aici. Refacerea compunerii nu poate fi concretizată decât pentru tema de acasă, deseori în lucrările scrise susţinute în şcoală/pe sector/municipiu/ţară, timpul de lucru nepermiţând realizarea acestei etape. Numai în cazul în care te încadrezi în timp, poţi reface compunerea şi o poţi rescrie. În cazul temei pentru acasă, reciteşte indicaţiile la fiecare tip de text/compunere înainte de refacerea compunerii!

Asigură-te că ai respectat întocmai cerinţele/itemii! Verifică existenţa celor trei părţi ale unei compuneri, prezenţa paragrafelor, respectarea cerinţelor construirii lor, folosirea corectă a timpurilor verbale, a organizatorilor textuali, a marcatorilor de relaţie adecvaţi, a conectorilor logici. Fă corecturi clare! Dacă vrei să inserezi cuvinte sau propoziţii, stabileşte dinainte locul lor!

Rescrie lizibil, ordonat compunerea, respectând regulile aşezării în pagină.

Alte „sfaturi"

Valorifică toate cunoştinţele acumulate în miile de ore de limba română petrecute la masa de lucru sau la şcoală! Revezi, în vederea concursurilor/evaluărilor, toate fişele, compunerile din portofoliu! Accesează, dacă este vorba de un test/evaluare organizat(ă) la nivel naţional/de şcoală/sector/judeţ/municipiu, concurs de tip olimpiadă, site-urile www.edu.ro, www.olimpiade.ro, http://subiecte.edu.ro/201.../evaluarenationala/modeledesubiecte sau site-ul şcolii tale. Poate chiar profesorul tău (profesoara ta) a postat un test sau îndrumări pe pagina web a şcolii.

Fiecare etapă în realizarea unei compuneri are o importanţă deosebită. Nu sări peste niciuna dintre ele! Nu te grăbi să părăseşti sala de examen sau de concurs sub niciun motiv înainte de curgerea efectivă a timpului de lucru. Nimic nu este mai important decât lucrarea ta. Toate celelalte lucruri suportă amânare, în timp ce momentul lucrării este ireversibil.

Scanned with OKEN Scanner

Foloseşte ghilimelele pentru a cita dintr-un text! Menţionează sursa!

În pregătirea testelor (a evaluărilor) planifică atent recapitularea materiei (pe zile, ore) şi respectă strict planificarea!

Familiarizează-te cu structura probei de limba română la Evaluarea Naţională:

Subiectul I (42 de puncte)

- *componenta A (30 de puncte)*: itemi semiobiectivi cu răspuns scurt şi cu răspuns elaborat (5 itemi x 6 puncte = 30 de puncte);
- *componenta B (12 puncte)*: item subiectiv – 8 puncte pentru conţinutul compunerii; 2 puncte pentru redactarea unui conţinut adecvat cerinţei formulate; 2 puncte pentru respectarea limitei minime de spaţiu indicate.

Subiectul II (36 de puncte)

- *componenta A (24 de puncte)*: itemi obiectivi cu alegere multiplă şi itemi semiobiectivi cu răspuns scurt (4 itemi x 6 puncte = 24 de puncte);
- *componenta B (12 puncte)*: item subiectiv – 8 puncte pentru conţinutul compunerii; 2 puncte pentru redactarea unui conţinut adecvat cerinţei formulate; 2 puncte pentru respectarea limitei minime de spaţiu indicate.

Redactarea întregii lucrări (12 puncte) vizează competenţa specifică 2.2 – utilizarea în redactarea unui text propriu a cunoştinţelor de lexic şi de morfosintaxă, folosind adecvat semnele de ortografie şi de punctuaţie:

- unitatea compoziţiei – 1 punct;
- coerenţa textului – 2 puncte;
- registrul de comunicare, stilul şi vocabularul adecvate conţinutului – 2 puncte;
- ortografia – 3 puncte;
- punctuaţia – 2 puncte;
- aşezarea corectă a textului în pagină – 1 punct;
- lizibilitatea – 1 punct.

Se acordă **10 puncte** din oficiu. (Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare, Evaluarea Naţională pentru elevii clasei a VIII-a la disciplina Limba şi literatura română)

Periodic, rezolvă teste cu structură asemănătoare testului pe care-l vei susţine! În portofoliul tău, sau într-un fişier special, revezi modelele de pe www.edu.ro şi subiectele din anii anteriori!

Acordă toată atenţia baremelor! Ele te ajută să te autoevaluezi şi, în acelaşi timp să fixezi anumite cunoştinţe, să nu intri în panică.

Nu repeta până în ajunul testului! Ia-ţi o pauză de o jumătate de zi sau chiar de o zi întreagă, timp în care să te relaxezi, făcând alte activităţi plăcute.

Serveşte, la o oră rezonabilă, o cină uşoară, bea un ceai îndulcit cu miere! Aeriseşte dormitorul! Fă o plimbare scurtă în seara dinaintea testului sau a concursului! Pleacă a doua zi spre şcoală calm, echilibrat, optimist, motivat să obţii o notă bună!

Scanned with OKEN Scanner

Structuri textuale prototipice

Scanned with OKEN Scanner

Structuri textuale prototipice

Într-un text, componentele obligatorii sunt aşezate/organizate/structurate într-o anumită ordine în funcţie de structura/tipul lui.

Tipuri de structuri textuale studiate în gimnaziu:

- *narativă* (reportaj jurnalistic, relatarea unui fapt divers, a unei întâmplări reale sau imaginare, a unei păţanii hazlii etc.);
- *explicativă* (cea mai mare parte a textelor din manualele şcolare, enciclopedii, articole de presă, ştiinţifice);
- *descriptivă* (cataloage, ghiduri turistice, descrieri de la cea utilitară la descrierea literară); uneori poate constitui un text de sine stătător, alteori secvenţa descriptivă este integrată într-un alt tip de text (narativ, dialogat);
- *dialogată* (conversaţia telefonică, interacţiunea orală cotidiană, dezbaterea, interviul, dialogul de roman, teatru, film etc.);
- *argumentativă* (motivarea speciei genului unui text literar, pledoaria, dizertaţia, eseul).

Nu există „o structură pură". Cel mai adesea aceste structuri se combină, fiecare text caracterizându-se printr-o structură dominantă.

Textul este un ansamblu structurat, coerent, inteligibil de fraze. Purtător de mesaj, el realizează o intenţie de comunicare.

Scanned with OKEN Scanner

Textul narativ/Compunerea narativă

Textul narativ poate prezenta întâmplări reale sau imaginare. La el se recurge când vrei să povesteşti întâlnirea cu un scriitor sau cu o personalitate a vieţii contemporane, o aventură, o întâmplare trăită/imaginată de tine etc.

Datorită faptului că subiectul ales/acţiunea aleasă se caracterizează prin existenţa mai multor momente/etape, textul narativ prezintă o evoluţie, descrie o succesiune de fapte care se înlănţuie după o schemă narativă. Evenimentele/Întâmplările se desfăşoară într-un timp şi loc pe care le vei marca prin indici temporali/spaţiali (complemente circumstanţiale de timp/loc). Întâmplările pot cunoaşte o evoluţie simplă sau complicată. Cronologia evenimentelor poate fi simplă, dar pot exista întoarceri în trecut (rememorări, retrospecţii, flashbackuri) sau anticipări, proiectări în viitor. Unele întâmplări pot fi povestite mai pe larg într-un spaţiu narativ mai generos, altele pot fi amintite în treacăt, trecute în plan secund.

Textul narativ conţine şi pasaje descriptive sau dialogate. Spre deosebire de textul descriptiv, unde predomină structurile nominale, textul narativ se remarcă prin frecvenţa verbelor.

Strategii de construire a unui text narativ

Ca să înveţi să „compui" un text narativ, însuşeşte-ţi anumite strategii. Alege atent subiectul, cercetează notificările „sub lupă", concepe ingenios ciorna, structurează textul narativ, respectă constrângerile schemei narative, construieşte personaje!

Alegerea subiectului

Alegerea atentă a subiectului este o condiţie esenţială a realizării unui text reuşit.

Gândeşte-te ce întâmplări/situaţii/evenimente ai trăit sau cunoşti tu mai bine (o excursie, o vizită la un muzeu, premierea la un concurs/o olimpiadă, o vânătoare)! Despre care dintre ele deţii mai multe amănunte? Care dintre ele crezi că poate prezenta interes şi ar impresiona mai mult pe cel care o va citi?

Selectează întâmplări/situaţii/evenimente de care eşti tu cel mai interesat!

Punerea „sub lupă" a notificărilor

Cercetează cu atenţie mărită („sub lupă") tipul de text pe care trebuie să-l redactezi şi cerinţele/itemii/notificările!

Precizează-ţi dacă întâmplarea pe care o vei nara este reală sau imaginară, dacă este o întâmplare din viaţa şcolară/din viaţa de zi cu zi/din regnul animal/vegetal/cosmic!

Scanned with OKEN Scanner

Alege un titlu potrivit, înlănţuie logic ideile, ordonează detaliile, foloseşte în naraţiune descrierea şi dialogul! Utilizează figuri de stil! Numărul lor este adesea precizat în notificări. Foloseşte corect timpurile verbale! Inventează cel puţin o întâmplare sau mai multe, în funcţie de itemi! Dacă notificările specifică, rescrie, după terminarea compunerii, fiecare moment al subiectului! Respectă normele gramaticale, ortografice şi de punctuaţie, aşezarea în pagină! Scrie lizibil!

Notificările au punctaj bine stabilit în barem. Fii extrem de atent(ă) cu fiecare în parte!

Conceperea ingenioasă a ciornei

Transformă metoda interactiv-creativă specifică gândirii critice, explozia stelară („star-bursting") de la jocurile intra- şi inter-grupale învăţate în clasă, într-o strategie de aplicare a cunoştinţelor asimilate.

Desenează pe ciornă (pe 1/3-1/2 de pagină) „o stea"/axele unei stele.

În centrul ei plasează tipul de text pe care trebuie să-l redactezi: *narativ*.

Deasupra stelei plasează titlul compunerii. La început „steaua" va avea patru-cinci colţuri în vârful cărora se vor afla cuvinte-cheie din notificări. Pe măsură ce parcurgi notificările, colţurile „stelei"/axele„stelei" se vor înmulţi. În colţurile „stelei" scrie caracteristicile tipului narativ: narator, narare, schema narativă, personaje; trasează apoi în dreptul fiecărui colţ/vârf de ax de stea existent colţurile sau axele (3, 5 etc.) unei jumătăţi de steluţă şi scrie, la locul potrivit, cuvintele-cheie din notificări, în dreptul conceptelor cărora se potrivesc. Naratorul: subiectiv/obiectiv, personaj, martor. Nararea: moduri de expunere, persoana, timpuri verbale. Schema narativă: expoziţiunea, intriga, desfăşurarea, punctul culminant, deznodământul. Personajele: nume, portret fizic, portret moral. Poţi continua „explozia stelară". În dreptul modurilor de expunere poţi trasa, din nou, axele unei jumătăţi de stea, în dreptul cărora să consemnezi: naraţiunea, descrierea, dialogul. În dreptul naratorului, consemnează persoana la care vei nara (persoana întâi pentru naratorul subiectiv, a treia pentru naratorul obiectiv). În locul intrigii şi al punctului culminant notează indicii lexicali specifici (*deodată*, *dintr-odată*, *brusc*).

La ce-ţi foloseşte acest „joc"? Nu vei ignora niciun item din notificări şi astfel nu vei pierde punctele acordate itemilor în barem. Vei concepe logic înlănţuirile între concepte. În plus, „joaca", desenul te relaxează, îţi creează o stare de bună dispoziţie.

Dacă preferi o floare în locul unei stele, înlocuieşte „axele" stelei cu petale aşezate pe mai multe nivele.

Poţi alege metoda ciorchinelui: scrii conceptele aşa cum îţi vin în minte şi apoi le ordonezi.

Procedează apoi prin „reducere"/eliminare/„tăiere": pe măsură ce vei „rezolva" în redactare itemii scrişi în colţurile stelei, în „petalele" florii sau în „boabele" ciorchinelui, îi vei şterge/anula. Astfel nu vei pierde nimic din vedere şi vei obţine punctele baremului (în barem, fiecare notificare are punctajul ei).

Scanned with OKEN Scanner

Structurarea textului narativ

Structura textului narativ este specifică şi în acelaşi timp complexă. Ea comportă naratorul, nararea, schema narativă, personajele.

Conectorii temporali situează evenimentele în timp, indică diferite aspecte ale timpului. Ei indică data, momentul: *ieri*, *în ajun*, *în ianuarie/februarie...*, *curând*, *târziu*. Pot aduce informaţii despre succesiunea evenimentelor: *la început*, *mai întâi*, *apoi*, *în fine...* Alte indicii pe care le pot aduce conectorii temporali în text sunt despre frecvenţa evenimentelor – *niciodată*, *totdeauna*, *uneori*, *adesea*, *de fiecare dată* – sau despre durata acestora – *de atunci*, *în acest timp*, *tot anul/toată săptămâna*, *ziua* etc.

Naratorul

Naratorul este persoana care povesteşte, diferită de autor. Când scrii un text narativ, trebuie să alegi persoana la care narezi: întâi sau a treia, rar a doua. Naratorul judecă personajele, exprimă propriile sale emoţii faţă de ceea ce se întâmplă, dă explicaţiile necesare pentru înţelegerea întâmplării/a întâmplărilor. În text apar opiniile sale. Te poţi adresa direct cititorului, folosind persoana a doua.

Naratorul îmbracă diferite ipostaze – subiectiv, obiectiv, personaj, martor al evenimentelor.

Ceea ce povesteşte *naratorul subiectiv* reprezintă punctul de vedere al unui personaj. Astfel cititorul intră în conştiinţa personajului, cunoaşte gândurile, sentimentele acestuia (introspecţia), dar nu ştie decât ceea ce ştie personajul însuşi. El narează la persoana I singular.

Naratorul obiectiv, *omniscient* ştie totul despre personaje şi poate „vedea" şi descrie toate faptele şi gesturile, emoţiile lor. Le ştie trecutul, viitorul, sentimentele. E un narator absent implicat. E spectatorul tuturor scenelor. Marca lui este persoana a III-a singular.

Naratorul personaj. Naratorul este un personaj al întâmplărilor. El ştie atât cât ştie şi cititorul. Naratorul dă informaţii pe măsură ce întâmplarea/întâmplările progresează şi narează la persoana I singular.

Naratorul martor nu participă la acţiune, se mulţumeşte să nareze ceea ce observă. El joacă rolul de martor al scenelor pe care le descrie şi al întâmplărilor pe care le povesteşte.

Nu este obligatoriu să alegi o singură ipostază a naratorului. Poţi adopta mai multe tipuri/ipostaze de narator.

Dacă te plasezi „în interiorul faptelor prezentate", câmpul tău de acţiune (percepţie) e mai restrâns: nu ai decât să prezinţi dialoguri, fapte, gesturi ale personajelor. Naraţiunea va fi neutră, obiectivă.

Dacă te poziţionezi „în exteriorul faptelor prezentate" şi prezinţi întâmplările „văzute" de un personaj, sau de tine însuţi, dacă eşti implicat în evenimente sau dacă personajul este implicat în întâmplări „trăite", atunci naraţiunea este subiectivă şi se desfăşoară la persoana I, ca-n schiţa *Vizită...* de I.L. Caragiale.

Narează la persoana I sau a III-a, în funcţie de ipostaza aleasă. Dacă narezi la persoana I, se presupune că narezi fapte care ţi s-au întâmplat.

Nararea se referă la felul/modul cum se face povestirea într-un text epic.

Scanned with OKEN Scanner

Naratorul poate adopta statutul extern (naratorul martor), statutul intern (naratorul personaj/naratorul implicat) sau statutul zero (omniscient).

Alege punctul de vedere/focalizarea!

Dacă alegi focalizarea externă, ţine seama că naratorul nu joacă niciun rol în desfăşurarea evenimentelor. El cunoaşte doar din exterior acţiunile, cuvintele personajelor.

Dacă alegi focalizarea internă, atunci fă din narator un personaj al întâmplării povestite. Prin intermediul acestui personaj, cititorul cunoaşte gândurile naratorului – personaj.

În cazul în care te orientezi spre focalizarea zero (naratorul omniscient), ia în calcul faptul că, fără să participe la întâmplări, naratorul omniscient ştie totul despre personaje, fapte, gânduri, acţiuni, în orice moment/loc. Cititorul află deci, totul/o multitudine de detalii despre personaje şi acţiuni.

Schema narativă

Expoziţiunea. Cadrul spaţial (locul întâmplării/întâmplărilor) şi cronologic (momentul în care se desfăşoară întâmplarea/întâmplările, durata întâmplărilor) trebuie bine gândit, după cum trebuie să-ţi precizezi clar dacă întâmplarea/întâmplările sunt reale sau imaginare, dacă indici timpul (menţionând ziua, ora), sau laşi să planeze asupra lui vagul (*într-o dimineaţă/zi...*), sau atemporalul (*odată*, *demult*).

Creează atmosfera (de obicei calmă, liniştită, mirifică)! Foloseşte indici specifici de loc cu putere de generalizare (*undeva*, *acolo*, *unde*)/circumstanţiale de loc specifice (*într-un oraş*, *sat*, *parc*, *crâng/într-o pădure/livadă/grădină* etc.)/de timp (*cândva*, *demult*, *într-o dimineaţă/seară/primăvară/zi/luni... duminică*)! Evocă în imagini artistice vizuale, auditive, tactile, olfactive, sinestezice percepţii a ceea ce ai păstrat în memorie dintr-un contact direct cu natura sau cu textele literare!

Timpul verbelor este, de obicei, imperfectul sau prezentul indicativului (*Era/Este o dimineaţă/zi/seară...*). Nu sunt excluse nici alte timpuri şi moduri. Te poţi adresa direct cititorului, impresionându-l (*Ştii cum a început totul? /Îţi aminteşti? /Ţi s-a întâmplat... ? /Uite ce mi s-a întâmplat./Dacă vrei să ştii cum s-au petrecut lucrurile.../Dacă ai fost la întâlnirea cu scriitorul/alpinistul.../Ai văzut filmul... ? /Ai citit cartea... ?*)

Prezintă succint personajul/personajele (câteva caracteristici fizice sau morale, un detaliu incitant). Ai de redactat, de fapt, o scurtă secvenţă descriptivă. Apelează la tot ce ştii despre descriere (vezi secvenţa „Textul descriptiv/Compunerea descriptivă").

Intriga. O întâmplare sau un personaj perturbă situaţia echilibrată din expoziţiune. E ceea ce declanşează încercările personajului principal de a echilibra situaţia.

Apariţia elementului perturbator o poţi anunţa prin conectori temporali – *brusc*, *deodată* (şi sinonimele lor: *neaşteptat*, *pe neaşteptate*, *neprevăzut*, *instantaneu*) – şi logici (*însă*, *dar*). Verbele şi substantivele vor exprima neliniştea, teama, tensiunea, surprinderea: *a încremeni*, *a fi uluit/surprins/impresionat*, *a se înfricoşa*, *a avea fiori*. Creează un moment de suspans care să ţină treaz interesul cititorului!

Este obligatoriu să schimbi registrul verbal: treci de la imperfectul sau prezentul expoziţiunii la *perfectul compus* sau mai mult ca perfect.

Desfăşurarea este momentul care prezintă evenimente, acţiuni, peripeţii, aventuri care permit personajului principal să-şi urmeze căutările sale.

Este momentul care-ţi permite să introduci noi personaje, să aplici tot ce ştii despre personaj din studiul textelor literare. Dă-le nume personajelor, prezintă-le prin substantive

Scanned with OKEN Scanner

generice: băiatul, fetiţa, bărbatul, femeia, bătrânul etc.! Dacă notificările menţionează folosirea dialogului, pune personajele în situaţia de a dialoga! Selectează atent limbajul fiecărui personaj (să corespundă vârstei, gradului de cultură, statutului social)! Urmăreşte personajele în acţiune! Creionează vestimentaţia din câteva detalii! E un bun prilej de a evoca cititorului personajul. Observă atitudinea, mimica!

Prin intermediul unor scurte descrieri poţi schimba cadrul întâmplărilor sau poţi introduce noi personaje.

Trecerea de la o secvenţă la alta o poţi face folosind cuvinte, expresii, formule specifice: *la început*, *la un moment dat*, *apoi*, *după aceea*, *imediat după*, *în final*, când secvenţele se înlănţuie, *în acest timp*, *în acelaşi timp*, *pe când se întâmplau aici acestea*, *dincolo...*, *să-l lăsăm o vreme pe... şi să ne întoarcem la vechile noastre cunoştinţe*, în cazul în care secvenţele alternează (Crişan, Dobra, Sâmihăian, 1999, p. 50).

Punctul culminant este momentul în care tensiunea atinge intensitatea maximă, personajul reuşeşte sau eşuează în misiunea sa.

Condu firul întâmplărilor în aşa fel încât momentul să surprindă, să trezească interesul şi emoţia cititorului, să-i precipite respiraţia!

Foloseşte conectori ca *dar*, *dintr-odată*, *brusc*!

Deznodământul este momentul în care se restabileşte echilibrul: personajul regăseşte echilibrul situaţiei din expoziţiune sau este pus într-o nouă situaţie care este posibil să sugereze noi căutări/evenimente/întâmplări.

Creează, din nou, o secvenţă descriptivă conformă conţinutului!

Foloseşte prezentul indicativului, timpuri ale trecutului (imperfectul, perfectul compus, mai mult ca perfectul) sau viitorul.

Personajele

În descrierea portretului unui personaj trebuie să distingi între portretul fizic în conturarea căruia trebuie să urmezi o anumită logică şi să selectezi detalii semnificative şi portretul moral, alcătuit din trăsăturile de caracter şi de personalitate.

Alcătuieşte *portretul fizic* apelând la *aspectul general*: statura (mică, suplă, zveltă etc.), corpul (robust, îndesat, bondoc, pricăjit, firav etc.), mersul (apatic, vioi, rapid etc.). Nu ignora *părţile corpului*, îndeosebi pe cele care prezintă trăsături particulare: capul, umerii, braţele, picioarele, faţa, expresia feţei, obrajii, părul, fruntea, nasul, ochii.

Descrie *gesturi* (tandre, mecanice, afectuoase, studiate), *atitudini* (altruist, generos, individualist, harnic, leneş, respectuos etc.), *privirea* (inteligentă, misterioasă etc.), *fizionomia* (simpatic, plăcut, atrăgător etc.).

Sigur că portretul fizic nu poate fi prezentat separat de portretul moral. Cât priveşte *portretul moral*, concentrează-te pe calităţi (bunătate, cinste, seriozitate) sau defecte (egoism, răzbunare, neseriozitate), prezintă trăsături de caracter, obiceiuri, comportament, conduită.

Nu numi direct calităţile! Creează ocazii în care personajul să acţioneze, să relaţioneze cu celelalte personaje! Cu fiecare propoziţie sau frază, personajul „creşte", se dezvoltă. Citeşte şi secvenţa „Textul descriptiv/Compunerea descriptivă". „Portretul"!

Scanned with OKEN Scanner

Alte „constrângeri"

Imprimă naraţiunii un ritm! Alternează pauzele cu scenele dinamice! Dozează bine flashbackurile şi pasajele anticipative!

Pentru a obţine punctaj maxim, rezolvă sarcinile de lucru cu punctaj bine stabilit în barem. Cum poţi avea acces la ele? Ei bine, sunt specificate pe foaia cu subiecte după magicele cuvinte *În compunerea ta, trebuie. Vei avea în vedere...* În rândurile de mai jos sunt consemnate astfel de sarcini de lucru.

Respectarea momentelor subiectului operei literare. Folosind cele expuse în rândurile anterioare, creează *expoziţiunea*, *intriga*, *desfăşurarea*, *punctul culminant*, *deznodământul*. Foloseşte indicii specificaţi!

Alegerea unui titlu potrivit. Inspiră-te din lecturi, din paginile acestei cărţi (vezi secvenţele „Cum organizezi/structurezi un text? Componente obligatorii" – paragraful *Titlul* –, „Exprimarea opiniei despre semnificaţia titlului unui text literar/al unei opere literare").

Înlănţuirea logică a ideilor şi ordonarea detaliilor sunt foarte importante. Respectă principii elementare de logică. Prezintă detaliile în ordinea mărimii sau a importanţei lor.

Folosirea în naraţiune a *descrierii* şi a *dialogului*. Aplică noţiunile achiziţionate la „Textul descriptiv/Compunerea descriptivă", „Textul dialogat/Compunerea dialogată". Adaptează tot ce ştii la cerinţele şi dimensiunile compunerii de redactat.

Utilizarea unor figuri de stil. În general sunt numite una/două/trei figuri de stil, menţionându-se şi numărul acestora. Foloseşte figuri de stil întâlnite în textele studiate sau creează tu însuţi (însăţi) unele originale. Evită ridicolul!

Utilizarea corectă a unor timpuri verbale. Timpul verbal cel mai folosit este prezentul. Pentru faptele trecute este indicat să utilizezi perfectul compus, iar pentru cele anticipate, viitorul.

Inventarea a cel puţin „n" întâmplări prin care naraţiunea să înainteze. În funcţie de numărul de rânduri rezervat compunerii, descrie amplu/pe scurt, enumeră întâmplări.

Scrierea, după terminarea compunerii, a începutului fiecărui moment al subiectului. Segmentează cu grijă textul creat apelând la noţiunile privind momentele subiectului/etapele naraţiunii şi rescrie cu atenţie începutul fiecărui moment, folosind ghilimelele, semnele de punctuaţie.

Respectă *normele gramaticale*, *ortografice* şi *de punctuaţie*!

Aşază în pagină conform uzanţelor! Scrie *lizibil*, *inteligibil*!

Îmbogăţeşte naraţiunea dând explicaţii suplimentare (psihologice), detalii despre evenimentele anterioare (foloseşte rememorarea sau flashbackul) sau despre evenimente care se petrec în diverse locuri!

Combină punctele de vedere!

Nu porni haotic la alcătuirea textului! Respectă paşii menţionaţi în rândurile următoare:

1. creează schema narativă;
2. alcătuieşte câmpuri lexicale: selectează un vocabular interesant privind locul, timpul, personajele, sentimente;
3. îmbogăţeşte propoziţiile/frazele răspunzând la întrebările: „unde?", „când?", cum?", „de ce?", „în ce scop?";
4. structurilor care conţin substantive, pronume, verbe adaugă-le determinanţi: adjective, substantive, adverbe, propoziţii subordonate.

Scanned with OKEN Scanner

Alcătuieşte textul în etape succesive, nu deodată!
Scrie, în funcţie de timpul rezervat, unele părţi/întreaga compunere pe ciornă!

Îmbinarea narativului cu descriptivul

Pentru că nu există narativ pur, el trebuie alternat cu pasaje descriptive. Imaginează-ţi că alegi să alcătuieşti o compunere cu titlul *Povestea unei frunze/seminţe.* Este un exemplu de îmbinare a narativului cu descriptivul.

Descrie „călătoria" frunzei/a seminţei prin cele patru anotimpuri. Urmăreşte gradat evoluţia următoarelor elemente ţinând seama de logica anotimpurilor: telurice (pământul, iarba, potecile, luminişurile), cosmice (aerul, stelele, norii, cerul, vântul, noaptea), vietăţile (fluturi, gâze), omul. Pune în evidenţă caracteristicile lor, alegând dintre următoarele epitete: (pământul) negru, moale şi gras, cafeniu, somnoros, aburind uşor înspre cerul senin, (iarba) uscată, maronie, verde, (potecile) mici, înguste şi şerpuite, (luminişurile) adormite, încâlcite, (noaptea) neagră şi grea, tandră şi densă, strălucitore şi visătoare, (aerul) curat, umed şi blând, (vietăţile) trezite, îngrijorate, (omul) entuziast, vesel, trist. Foloseşte imagini vizuale potrivite fiecărui anotimp. Selectează dintre următoarele imagini vizuale doar pe cele care îţi plac: lumină roşie, mată, blândă, caldă, de chihlimbar. Percepţiile auditive sugerează-le prin intermediul imaginilor onomatopeice: cântecul păsărilor, ţârâitul strident al greierilor, bătăile de aripi ale păsărilor, lătratul slab/vioi venit din străfundurile pădurii/grădinii, un sunet plin de mister, străin, bizar, zgomotele frunzişului. Nu omite nici imaginile olfactive sau sinestezice. Îţi propun: miresme proaspete, adieri dulce-mirositoare, uşoare, răcoroase, parfumuri dulci, amare.

Marchează momentele unui „fir narativ" imaginând „călătoria"/„aventurile" frunzei/seminţei.

Fii atent la ceea ce se evaluează: respectarea momentelor subiectului; folosirea în naraţiune a unei secvenţe descriptive; creionarea unui portret; alegerea unui titlu potrivit, expresiv/personalizat; respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie, exprimarea corectă din punct de vedere gramatical, aşezarea în pagină.

Compuneri cu început/sfârşit dat/cu citat inserat

Compunerile cu început/sfârşit dat/citat inserat sunt compuneri narative. Compunerile cu început/sfârşit dat pot avea ca sarcină de lucru crearea unui singur moment sau, în cazul textelor-suport care citează cel mai adesea expoziţiunea/deznodământul, crearea celorlalte patru momente ale subiectului.

Foarte importantă este inserarea logică a începutului/a citatului/a sfârşitului, corelarea compunerii tale cu începutul/citatul/sfârşitul dat. Străduieşte-te să respecţi o anume logică, un firesc al înlănţuirii întâmplărilor! Nu ignora niciun moment al subiectului! Fiecărui amănunt din citatul/textul care se inserează în textul tău trebuie să-i acorzi atenţie maximă.

Scanned with OKEN Scanner

Frecvent se evaluează: respectarea momentelor subiectului operei literare, folosirea în naraţiune a unei secvenţe descriptive, creionarea unui portret, alegerea unui titlu potrivit (revezi secvenţele din această carte), respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie, exprimarea corectă din punct de vedere gramatical, aşezarea în pagină.

Acordă toată atenţia fiecărei notificări! Vei obţine un punctaj rezultat din însumarea punctelor acordate fiecăreia.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Textul descriptiv/Compunerea descriptivă

Structura textului descriptiv

Descrierea realizează *o pauză* în naraţiune, creează *un suspans*, o atmosferă de aşteptare.

Prezentând un peisaj, un personaj, atmosfera veselă/tristă/entuziastă, descrierea poate explica o situaţie, un comportament, o emoţie. Descrierea poate convinge, emoţionează.

Ea contribuie la înaintarea naraţiunii, explică funcţia unui obiect, comportamentul, starea interioară a personajului/a personajelor. Este o modalitate de caracterizare indirectă a unui personaj, anticipează, prin descrierea mediului, tipurile de personaje care trăiesc în el, simetrizează construcţia unei naraţiuni, prin descrierea aceleiaşi panorame, atmosfere sau a uneia diferite, la începutul şi la sfârşitul naraţiunii.

Descrierea poate *delimita* secvenţele narative, poate *face trecerea* între secvenţele unei naraţiuni, sau de la un personaj la altul.

Descriind un loc/un personaj/un obiect, acumulează elemente care să-l determine pe cel ce-ţi citeşte textul *să vizualizeze* locul/personajul/obiectul descris, să-şi „imagineze" *sunete*, să „simtă" *mirosuri*, să „trăiască" *stări de suflet*. *Conectorii spaţiali* au, în acest sens, o foarte mare importanţă. Recurge la adverbe de loc (*aici*, *acolo*, *sus*, *jos*, *afară*, *aproape*...), la locuţiuni adverbiale de loc (*în faţă*, *în spate*, *ici-colo*, *din loc în loc*, *de-a curmezişul*...)

Funcţiile descrierii în textul epic sunt complexe (Pamfil, 2008, p. 164): „1. mimesică (de a crea iluzia realului); 2. mathesică (de a comunica informaţii concrete despre ştiinţa, moda sau arhitectura epocii); 3. narativă (de a sluji naraţiunea prin informaţii asupra atmosferei, [...] asupra caracterului personajelor, de a-i încetini ritmul etc.); 4. estetică (de a indica apartenenţa la un gen, la o formulă estetică)". Foloseşte aceste informaţii!

Textul descriptiv se compune din trei părţi distincte: introducerea, cuprinsul şi încheierea.

Introducerea

Introducerea unui text descriptiv trebuie să cuprindă: *pregătirea cititorului* (incitarea interesului acestuia, captarea bunăvoinţei), *subiectul propriu-zis* şi *sub-aspectele subiectului*. Pot fi descrise o fiinţă umană, un animal, un obiect, un eveniment. În principiu, în introducere atragi bunăvoinţa cititorului captându-i atenţia, prezinţi subiectul descrierii, ideile generale ale textului.

Privită din punctul de vedere al întinderii, introducerea nu ocupă prea mult în text, dar, din punct de vedere al importanţei, ea este esenţială: atrage/nu atrage cititorul, îi menţine sau nu interesul pentru text. Ea trebuie să fie clară, concisă, completă. Împreună cu încheierea trebuie să constituie aproximativ 1/3 din text.

Pregăteşte cititorul „să cunoască" subiectul abordat, „să intre" în subiect. Invită-l să cunoască subiectul textului, inspirându-te din textele literare descriptive: „*Dacă veţi urca*

vreodată – şi eu vă sfătuiesc să urcaţi..." (Geo Bogza, *Rarăul*); „*Pe culmea cea mai înaltă a munţilor Carpaţi se întinde o ţară mândră şi binecuvântată...*" (Nicolae Bălcescu, *Ardealul*); „*Cum, prietine ? Nu-ţi mai aduci aminte...*" (Mihail Sadoveanu, *Mirajul*, *Ţara de dincolo de negură*). Teoria/Gramatica textului francez denumeşte această secvenţă a textului „introducerea în subiect fără a-l numi", cu scopul de a incita interesul lectorului. De prima propoziţie/frază a textului depinde câştigarea sau nu a bunăvoinţei cititorului. E poate propoziţia/fraza cea mai importantă din text. O poţi alcătui chiar tu. Poţi pune întrebarea : *Eşti pregătit(ă) să admirăm/să mergem.../să simţi parfumul teilor ?* Poţi alege îndemnul : *Hai să cunoşti... ! Vino cu mine... !*

Anunţă apoi despre ce va vorbi textul : *subiectul propriu-zis* (locul, persoana/persoanele, obiectul, animalul, evenimentul etc.).

Prezintă, într-o enumeraţie, aspectele abordate. Teoreticienii textului descriptiv numesc aceasta „sub-aspectele" subiectului.

Cuprinsul

Cuprinsul trebuie să descrie aspectele/sub-aspectele subiectului : fiecăruia i se va rezerva un paragraf.

În principiu vor fi descrise aspecte reale, verificabile (dacă nu e vorba de vreun peisaj/personaj imaginar).

Timpul privilegiat al descrierii este *prezentul*. Pot fi întrebuinţate însă şi timpuri ale trecutului sau viitorul.

Cuprinsul are mai multe paragrafe şi ocupă 2/3 din text, fiind cea mai întinsă parte. Ordonează aspectele anunţate în partea introducerii dedicată sub-aspectelor, construind câte un paragraf pentru fiecare aspect. Astfel realizezi şi unitatea introducerii şi a cuprinsului respectând principiul organizării textului.

Paragrafele

Un paragraf trebuie să prezinte un aspect al descrierii, eventual sub-aspecte. Numărul paragrafelor cuprinsului este dat de numărul aspectelor prezentate.

În deschiderea paragrafului plasează aspectul nou.

Reia informaţia veche printr-un pronume (personal, demonstrativ etc.), printr-un substantiv, printr-o repetiţie !

În cazul în care compunerea este amplă, recapitulează, în finalul paragrafului, elementele prezentate.

Ordonarea elementelor descrierii

Orice descriere se organizează conform unor reguli. Există, din punctul de vedere al ordonării elementelor, tehnici de descriere spaţială, temporală, descriere „în mişcare".

Localizează/Plasează în spaţiu peisajul/personajul/obiectul descris !

Descrie un peisaj pe orizontală, folosind indicii *la dreapta*, *la stânga*, *la est/vest/sud/nord*, *de o parte*, *de altă parte/de alta*. În descrierea pe verticală, indicii frecvent folosiţi sunt : *sus*, *jos*, *deasupra*, *dedesubt*.

Scanned with OKEN Scanner

Ordonează detaliile prezentându-le mai întâi pe cele din prim-plan, din planul apropiat, mergi în profunzime, în planul următor, apoi, până în planul depărtat, descriind detaliile din fundal. Poţi proceda şi invers, descriind detaliile din planul cel mai depărtat înspre planul cel mai apropiat.

Descrie detaliile gradat, pe măsură ce se dezvăluie ochiului. Dai astfel impresia de mişcare.

La sugestia mişcării contribuie şi indicii temporali *mai întâi*, *apoi*, *mai târziu*, *în sfârşit*.

Recurge la tehnica „montajului cinematografic", folosind „stop-cadrul" !

Prezintă personajul uman/pasărea/animalul prin ceea ce face, folosind numeroase verbe de mişcare : *a alerga*, *a se căţăra*, *a urca*, *a coborî*, *a plana*, *a zbura*, *a zburda* etc.

Descrierea statică plictiseşte. Reciteşte pasajul descriptiv din capitolul IV al *Amintirilor din copilărie* de Ion Creangă, în care naratorul subiectiv în ipostaza de personaj îşi ia rămas-bun de la locurile dragi evocate din perspectiva celui care se mişcă şi a dimensiunilor fiecăruia :

> „Pentru fiecare părâu, vălcică şi alte locuri drăgălaşe ce lăsam în urmă-ne scoteam câte-un suspin adânc din piepturile noastre".

Realizează şi tu astfel de pasaje descriptive !

Animează portretele ca-n cinematografie, sau ca-n şcoala de magie din *Harry Potter* al scriitoarei J.K. Rowling, unde personajele sunt mobile, se mişcă în diverse cadre. În clădirea şcolii de magie Poudlard, în care au loc majoritatea evenimentelor, personajele pot părăsi locul evenimentelor, pot apărea în alte spaţii, se pot reîntoarce în cele iniţiale, pot discuta cu elevii şi profesorii sau pot comenta acţiunile lor.

O imagine animată a personajului o poţi obţine alegând ipostaza naratorului omniscient, căreia să-i adaugi imaginea despre protagonist a unui alt personaj al întâmplărilor.

Nu uita că verbul este partea de vorbire care, prin repetiţie şi acumulare¨, sugerează dinamismul.

Creează personaje dinamice, caracterizate prin mobilitate în raport cu mediul !

Prezintă personajele în acţiune (vezi şi secţiunea „Structurarea textului narativ" – „Personajele"), iar peisajele, în transformare !

Organizatori textuali

Organizatorii textuali uşurează înţelegerea textului, fac trecerea de la un paragraf la altul, indicând *timpul*, *progresia temporală* (*apoi*, *a doua zi*, *câteva zile/luni/ani mai târziu*, *în luna/anul/secolul*, *acum câteva zile/săptămâni/luni* etc.), *locul*, *progresia spaţială* (*jos*, *alături*, *mai departe*, *în depărtări*, *pe malul râului*, *la poalele muntelui*, *sus*, *aproape de nori*, *în spate* etc.). Pot marca *complexitatea/diversitatea/succesiunea* prin enumerare (*mai întâi*, *în primul rând*, *pentru început*, *apoi*, *în al doilea rând*, *pe de o parte*, *pe de altă parte*, *în plus*, *în fine* etc.). Pot fi folosiţi pentru *o explicare/justificare* : *astfel*, *totuşi*, *din contră*, *bineînţeles* etc.

Opoziţia, *concesia* (*totuşi*, *deşi* etc.), *concluzia* (*deci*, *aşadar*, *în fine*, *pe scurt* etc.) sunt marcate prin intermediul organizatorilor textuali (vezi şi secţiunea „Cum organizezi/structurezi un text ? /Componente obligatorii", paragraf „Organizatorii textuali").

Scanned with OKEN Scanner

Încheierea

„Rezumă" textul, enumerând aspectele descrise sau amintind ideile principale, ideile de forţă (una sau două propoziţii/fraze)!

Poţi lansa, în final, o întrebare care să suscite atenţia celui care-ţi citeşte textul sau o confirmare a acceptării invitaţiei din introducere.

Nu ignora importanţa încheierii!

Planul unui text descriptiv

Introducerea (un paragraf): captarea atenţiei cititorului („învăluirea"/„fermecarea" lui), subiectul propriu-zis, sub-aspectele subiectului.

Cuprinsul (primul paragraf): impresia generală, perspectiva, imaginea artistică de ansamblu; câte un paragraf pentru fiecare aspect anunţat în sub-aspectele subiectului.

Concluzia – un paragraf rezumativ, admirativ.

Dacă ai de alcătuit un text în care să prezinţi un peisaj, un decor, un obiect (o carte, o casă, o jucărie etc.), un portret (un personaj uman sau animal), o impresie, trebuie să respecţi convenţiile textului descriptiv. Textul descriptiv prezintă ceea ce vezi, observi sau percepi prin intermediul simţurilor: văzul, auzul, mirosul, pipăitul, gustul.

Descrierea unui peisaj/loc/anotimp/obiect

Alege să prezinţi un peisaj/un loc/un obiect despre care deţii cele mai multe informaţii! Decide asupra *dimensiunilor* cadrului evocat (determinate sau vag conturate, infinite)!

Fixează clar perspectiva descrierii: ascendentă/descendentă, de la stânga la dreapta/invers, plan apropiat/plan depărtat)! Descrie succesiv elementele! Respectă o ordine pe care ţi-o impui!

Decide ce elemente vei prezenta în prim-plan, în plan depărtat. Alege *detaliile* cu toată atenţia. Desemnează-le pe cele cunoscute prin substantive articulate hotărât, pe cele care-ţi sugerează imprecizia, indeterminarea prin substantive însoţite de articole nehotărâte. Sugerează unicitatea, singularitatea prin substantive articulate hotărât. Structura cel mai frecvent folosită în descrieri este substantiv + adjectiv.

Notează pe ciornă imagini artistice din toate registrele – vizual, auditiv, olfactiv, sinestezic.

Îţi sugerez să foloseşti: *verbe care exprimă existenţa* (a fi), *impresiile* (a părea), *verbe care exprimă o stare/mişcare* (a fi, a deveni, a rămâne, a se afla/a alerga, a zbura, a zburda etc.). Foloseşte *verbe de percepţie* (vizuală: a se vedea, a se zări etc.; auditivă: a se auzi, a răsuna, a fâşâi, a ciripi etc.; olfactivă: a mirosi, a emana; tactilă: a pipăi, a atinge etc.). Alcătuieşte *câmpuri lexicale* predominante (vegetalul: iarba, florile, copacii etc.; vietăţile: păsări, animale; cosmicul: cer, nori, soare etc.). Organizează lexicul în câmpul semantic al verbelor de percepţie (*a vedea*, *a mirosi*, *a pipăi*, *a auzi*), al sunetelor (*cristalin*, *strident*, *dulce*, *melodios*, *grav*). Aceasta nu înseamnă însă că nu poţi surprinde liniştea, absenţa zgomotelor sau ceea ce este, în mod obişnuit, „nevăzut". Pentru a spori forţa de

Scanned with OKEN Scanner

evocare a imaginilor, foloseşte interjecţiile *uite*, *iată*. Frecvent, în sarcina de lucru sunt specificate figurile de stil care trebuie folosite. Epitetele concrete şi cromatice augmentează forţa de evocare a imaginilor. Epitetele şi verbele personificatoare, hiperbolele creează sugestia unui tărâm de basm. Având la bază analogia, comparaţiile şi metaforele amplifică forţa de evocare a imaginilor.

Timpurile verbale cele mai indicate sunt *prezentul* sau *imperfectul* indicativului.

Dacă descrii un obiect, evocă pentru cel care-ţi citeşte compunerea *forma* lui (geometrică – percepută vizual/tactil: rotund(ă), pătrat(ă), conic(ă) etc., colţuros, colţuroasă, şifonat(ă), diform(ă), ascuţit(ă), regulată/neregulată, moale/dură, catifelat(ă), aspru(ă), mătăsos, mătăsoasă). *Culoarea* este foarte importantă în evocarea obiectului. Iată doar câteva sugestii: alb, albastru, galben, maron, negru, argintiu. Alege culori deschise, pale, sau dimpotrivă, închise, sumbre, în funcţie de ceea ce vrei să evoci/să sugerezi. *Dimensiunile* sugerează-le prin intermediul epitetelor concrete (mic, mare, lung, lat). Recurge şi la epitete hiperbolice (enorm, gigantic, masiv, maiestuos etc.) sau personificatoare – (sălcii) pletoase, (unde) jucăuşe, (flori) surâzătoare etc. Cu hiperbole şi personificări poţi construi o lume de basm în care obiectele sunt animate. *Materialul din care este alcătuit obiectul* (fier, lemn, aramă, argint, aur, plastic, carton, lână, in, mătase, bumbac) trebuie şi el menţionat. Surprinde şi *mirosuri*: suav, delicat, sufocant, dulce – mirositor, aromat, parfumat, îmbietor.

Dacă descrii un loc sau un anotimp, imaginează-ţi în primul paragraf că eşti în *oraşul*, *strada*, *satul*, *livada*, *primăvara/vara/toamna/iarna* pe care le descrii în mijlocul unei sărbători. Dacă descrii un obiect, imaginează-ţi că priveşti *obiectul* descris. Invită cititorul să contemple/să privească şi el oraşul, satul, livada, strada, obiectul pe care-ţi concentrezi atenţia.

Surprinde *impresia* pe care ţi-o lasă locul descris, sentimentul pe care-l resimţi, contemplându-l: admiraţie, armonie, calm, entuziasm, extaz, fascinaţie, fericire, linişte/nelinişte, frământare, frică, teamă, zbucium, uimire, uluire, sentimentul unei noi renaşteri.

Imaginea de ansamblu poate fi constituită de substantivul comun desemnând locul/anotimpul/obiectul descris: *oraşul*, *strada*, *satul*, *livada*, *primăvara*, *cartea* etc., sau o figură de stil desemnând obiectul: oraşul-metropolă, oraşul luminilor, micul Paris/satul – leagănul copilăriei, paradis hieratic, izvorul veşniciei/livadă de diamant, înflorită, ca o uriaşă păpădie/strada veseliei, amintirilor, zgomotoasă/primăvara – un nou început, cântecul vieţii/cartea – prieten drag, „cerească floare cu blând miros de rai".

Alege detaliile descrierii în funcţie de ceea ce cunoşti tu mai bine şi de interesul cititorului.

De pildă, într-*un oraş* pot prezenta interes piaţa centrală, monumentele arhitectonice, culturale, istorice, teatrele, cinematografele, şcolile, casele memoriale, muzeele, clădirile cu o arhitectură deosebită. Poţi alege un oraş european, o capitală a muzicii, o capitală culturală europeană, un oraş modern/tradiţional, vechi, medieval, pitoresc, calm/zgomotos, magnific, important/neînsemnat, turistic, sărac/opulent, curat/neîngrijit, în sărbătoare, cu ghirlande luminoase, cetăţeni agreabili, tineri, vârstnici, amabili, simpatici, sociabili, cinstiţi, modeşti, decenţi, politicoşi, amuzanţi, vorbăreţi, calzi, apropiaţi. Descrie oraşul într-o zi de *sărbătoare* (Ziua Naţională, Ziua Independenţei, Ziua Muncii, Ziua Adolescentului, Ziua împotriva Violenţei asupra Copilului, Ziua Tineretului, Ziua Scrisului de Mână). Prezintă atmosfera sărbătorii care e în toi/la început/la apogeu. Poţi enumera manifestările: dans, cântec, poezie, ritmul de nestăvilit, frenetic, veselia molipsitoare, expoziţii, proiecţii de filme. Descrie entuziasmul mulţimii dezlănţuite: oameni de toate vârstele se prind în horă şi dansează, cântă cu toţii în cor refrene celebre, recită versuri, urmăresc focurile de artificii, concertele formaţiilor de muzică îndrăgite.

Surprinde zumzetul *străzii* (înguste/largi, situate într-un cartier central/periferic, opulent/sărac, cu edificii importante – primărie, biserică, teatru, supermarket/o mică piaţă, cu

Scanned with OKEN Scanner

şcoală/ clădiri noi/vechi, dărăpănate, o brutărie, un loc de joacă pentru copii), adierile dulce-mirositoare, parfumul aerului primăvăratic/miresmele toamnei, zgomotul încălţărilor pe pavaj, sunetul melancolic al unei viori, glasurile zglobii ale copiilor care ies din şcoală.

Foloseşte verbe ca : *a se plimba*, *a vizita*, *a vedea*, *a zări*, *a auzi*, *a răsuna*, *a mirosi*.

Alege *un sat* tipic, de munte/deal/câmpie, situat într-o depresiune/pe firul unei ape/ înconjurat de munţi/dealuri/câmpie, adormit/plin de viaţă, mic/mare, curat, cu săteni, intelectuali incredibili, apropiaţi, afectivi, ospitalieri, cu căsuţe tradiţionale, albe, curate, văruite, îngrijite, cu ciripit de păsărele, cu biserică de lemn/medievală/nouă, impunătoare, albă, cu turle sclipitoare, cu şcoală veche/nouă, cu săli de clasă primitoare, cu profesori şi învăţători deosebiţi, cu laboratoare, sală de sport, de muzică.

Descrie *o livadă* aşezată într-un peisaj de munte/de deal/de câmpie, stâncos, izolat, calm, încântător, străbătut de un râu/pârâu, cu vegetaţie bogată, cu flori, al căror colorit variat te încântă. Enumeră diferitele specii de pomi din livadă : pruni, meri, peri, gutui, cireşi, vişini etc. Alege momentul cel mai convenabil ţie în care să descrii livada. Dacă deţii mai multe informaţii despre culoarea şi forma florilor, descrie o livadă în floare/ale cărei flori încep să se scuture (roz-albul florilor de cireş sau măr catifelate, bolţile de flori, adevărate tunele prin care treci călcând pe covoare de flori), valurile alb-roz-trandafirii scăldate în lumină solară, cascada de lumină porfirie, risipa de culoare şi miresme, zborul fluturilor multicolori, ciripitul păsărelelor, zumzetul albinelor, lumina solară intensă. Dacă vrei să descrii o livadă în care se culeg fructele concentrează-te pe culoare (prune brumării, mere roşii ca focul, gutui aurii, pere maronii, ciorchini de struguri galbeni, verzi, roz, violet, negri), pe cântecul buchetului aromelor puternice, pe senzaţiile tactile (piersici catifelate, moi, mustoase)/gustative (delicioase, dulci, acrişoare, amărui), pe soarele blând, pe lumina lui filtrată prin miere, pe zumzetul albinelor.

Îmbină imaginile auditive cu cele vizuale, olfactive şi chiar tactile !

Să presupunem că vrei să descrii un anotimp.

Alege să descrii miracolul renaşterii sevelor din pământ, *primăvara* ! Decide perspectiva descrierii : ascendentă/descendentă, din exterior/din interior. Dacă te-ai decis asupra perspectivei descendente, începe cu imaginea de ansamblu. Ea poate să coincidă cu *titlul* compunerii. Poţi alege imaginea simplă, dar expresivă, *primăvara*. Dacă preferi o metaforă, alcătuieşte una după următoarele modele : *zâna din poveste*, *prima fiică a anului*, *miracol*. Surprinde impresia pe care ţi-o lasă imaginea de ansamblu : uimire, fermecare, vrajă, extaz. Îţi propun să te opreşti asupra următoarelor *elemente de detaliu* : „umbre", „cer" „nori", „aer", „câmpii", „copaci", „frunze", „pădure", „izvoare", „miresme", „lumină" sau altele care ţi-au reţinut ţie atenţia. Hotărăşte-te ce figuri de stil vei folosi. Prin intermediul epitetelor, pune în lumină însuşirile substantivelor. Structura cel mai frecvent folosită poate fi substantiv + adjectiv : (umbre) „delicate", „trandafirii", (cer) „limpede"/ „gri", „de cenuşă", (nori) „uşori", „de zăpadă" „pufoşi"/„grei", „plumburii", (aer) „sticlos", „rece", „viu", „proaspăt", „înmiresmat", „călduţ", „fără vibraţii", (câmpii) „albe", „ninse", „cafenii", „somnoroase"/„verde crud", „trezite la viaţă", (copaci) „ninşi de floare", (frunze) „abia înfiorate", „vii", „verzi", (pădure) „de vis", (miresme) „calde", (lumină) „dulce", „mângâietoare". Foloseşte şi comparaţii („petale delicate ca de catifea", „limpezi precum cristalul", „albi ca zăpada") sau metafore („pădurea – loc de visare", „aburii dimineţii – văl misterios", „copacii – axe ale lumii", „draperii de frunze"). Poate-ţi plac personificările („pădurea trăieşte, freamătă, respiră, palpită, se zbuciumă", „nori uriaşi visează pe cerul umed şi limpede", „trec", „aleargă", „vin", „plâng", „licăririle vesele ale verdelui crud") sau hiperbolele („ocean verde", „imens potir de frumuseţe").

Scanned with OKEN Scanner

Foloseşte-le pe cele care se potrivesc sensibilităţii tale, momentului ales al descrierii. Dacă preferi imaginile olfactive/auditive/tactile, selectează dintre următoarele: „adieri dulce-mirositoare, uşoare, răcoroase, abia auzite", „miresme proaspete, îmbietoare", „simfonie vrăjită/magică", „zvonuri pline de mister", „foşnetul mirific al frunzişului", „fâlfâitul tainic al aripilor păsărilor", „catifeaua moale a frunzelor". Pune urechea la pământ şi simte cum creşte firul ierbii! Ascultă sevele unui copac ce dă în floare! Pipăie petalele catifelate! Ţine în palmă o gâză şi simte-i fremătarea! Surprinde în cuvinte febra devenirii: trezirea naturii din somnul hibernal, graba mugurelui spre soare, licăririle vieţii, zvonurile abia auzite ale firii pline de mister.

În final, alege titlul. El ţi se va dezvălui pe măsură ce scrii compunerea: *Miracol*, *Întâlnire cu primăvara*, *Aventura naturii*, *Un nou început*, *Cântec/Cântec de primăvară*, *Cântecul luminii*, *Cântecul frunzei*, *Simfonia mugurilor, verdelui*, *Cine-a spus că... ?*, *Bună dimineaţa, primăvară*.

Dacă alegi să descrii o carte, imaginează-ţi că eşti într-o bibliotecă. Pune compunerii tale drept motto citatul din Jorge Luis Borges: „Paradisul are înfăţişarea unei biblioteci". Enumeră ceea ce vezi: cărţi de bibliotecă, de căpătâi, şcolare, albume, atlase, cărţi rare, preţioase, copertate, îmbrăcate în piele, legate sau broşate, de diferite formate (in-octavo, in-quarto, in-folio – formatul cel mai mare –, format de buzunar), cu frontispicii, gravuri, ilustraţii, cărţi academice, enciclopedii, tratate, dicţionare, ediţii princeps.

Operează o atentă selecţie şi reţine, în prezentarea generală a unei *cărţi* impresia pe care ţi-o lasă: imensă bucurie, extaz, delectare nesperată. Cât priveşte imaginea de ansamblu alege dintre următoarele: „mirifică"/„cerească floare", „comoară nepreţuită", „univers himeric"/„lume himerică", „pasăre măiastră", „scară spre cer", „prieten statornic", „covor fermecat". Ordonează detaliile care exprimă impresia de ansamblu, folosind imagini vizuale, auditive, olfactive: pagini – petale colorate, îngălbenite de vreme/abia ieşite de sub tipar, cu miros de epoci trecute/de cerneală tipografică proaspătă/„de rai", ilustrate, foşnind hieratic sau şoptindu-ţi înduioşător. Exprimă emoţia care te cuprinde ţinând în mâini o carte, sfiala atingerii filelor ei, extazul. Intră în/ieşi ingenios din universul cărţii.

Textul descriptiv (de tip tablou/portret) poate avea o existenţă de sine stătătoare sau se poate insera în naraţiune, constituind o pauză în fluxul evenimentelor narate, pregătind prezentarea unui nou moment al subiectului. Elemente descriptive pot fi dispersate în textul narativ, fără a mai constitui o oprire în fluxul evenimentelor narate.

Portretul

Dacă sarcinile de lucru specifică prezenţa personajelor în tabloul creat, realizează portretul acestora.

Portretul este varianta descrierii. Selectează atent persoana căreia vrei să-i faci portretul! Inspiră-te din textele literare în care ai întâlnit personaje! Foloseşte ceea ce ai învăţat la caracterizarea personajului literar! Dă-i un nume! Alege atent numele: desemnând personajele, numele au o mare importanţă în prezentarea şi chiar în caracterizarea lor!

Conferă-i personajului o stare civilă!

Surprinde impresia generală generată de trăsătura forte: frumuseţea, forţa, maiestuozitatea, stângăcia, curajul, ipocrizia etc.

Decide perspectiva descrierii. Începe fie cu imaginea de ansamblu şi termină cu detalii privind chipul, de exemplu, sau mâinile, fie invers, de la detalii la imaginea de ansamblu.

Scanned with OKEN Scanner

Evită detaliile neimportante sau enumerațiile. Reține trăsăturile care conferă unicitate persoanei alese. Nu folosi prea des „el", „ea".

Portretul unei persoane trebuie să conțină *detalii fizice* – atletic(ă), slab(ă), gras(ă), puternic(ă)/detalii privind alura, talia – mic, robust, solid, zvelt, viguros –, culoarea/aspectul părului – șaten, blond, negru, roșcat, periat, zburlit, nepieptănat, scurt, lung, ondulat/vocea – caldă, melodioasă, ascuțită, stridentă, metalică, guturală, dulce, proaspătă, răgușită –, silueta, fața, ochii, gura, bărbia, buzele, obrajii, tonurile tenului – palid, luminos, pământiu, roz. Numește direct *calitățile morale* – afectuos (afectuoasă), curajos (curajoasă), decis(ă), discret(ă), egoist(ă), entuziasmat(ă), inteligent(ă), intransigent(ă), însingurat(ă), modest(ă), rezervat(ă), simpatic(ă), sociabil(ă), surâzător (surâzătoare), timid(ă) etc., sau lasă-le să se înțeleagă, așa cum ai învățat la caracterizarea personajelor literare. Evidențiază caracteristicile personalității: siguranța de sine, tenacitatea, hotărârea, spiritul conciliant etc.

Evocă persoana fie static – un stop-cadru, fie în mișcare – într-un incident, o altercație, o confruntare, o transformare. Folosește comparații, metafore, antiteza.

Insistă pe portretul fizic, pe trăsăturile portretului moral care pot fi conturate imaginând personajul în mediul de proveniență, prin intermediul numelui, al faptelor, al limbajului, sau în interacțiune cu alte personaje. Dacă itemii specifică, imaginează un dialog al personajelor. Nu uita să introduci și comentarii ale naratorului.

Portretul este varianta descrierii.

Alege atent personajul/persoana căreia să-i faci portretul! Conturează-i portretul fizic selectând trăsăturile mai semnificative! Fă-i portretul moral, relevând trăsăturile de caracter, personalitatea (vezi și „Personajele" din secțiunea „Textul narativ/Compunerea narativă")!

Ordinea prezentării. Stabilește ordinea în care vei prezenta detaliile portretului: din cap până-n picioare sau invers, din perspectivă, într-un plan îndepărtat sau în prim-plan; de la trăsăturile generale spre cele particulare sau invers; de la stânga la dreapta/de la dreapta la stânga.

Alcătuiește câmpul lexical al trăsăturilor (vezi „Personajele" din secvența „Textul narativ/Compunerea narativă" și „Portretul" din secvența „Textul descriptiv/Compunerea descriptivă". Rezumă impresia generală, în funcție de sentimentul pe care vrei să-l transmiți într-o comparație: *ca un Făt-Frumos/ca o Ileana Cosânzeana/ca un zeu/ca o zeiță, ca o zână, ca un poet/ca o poetesă.*

Prezintă personajul în acțiune! Prezentarea statică a unui personaj nu este absolut deloc interesantă. Descrierea/Plasarea personajului în acțiune este o modalitate de a prezenta caracterul lui.

Gândește-te cum să detaliezi *gesturile, maniera de a vorbi, relațiile personajului cu alte personaje.*

Comunicarea nonverbală intensifică valoarea gesturilor, cuvintelor, sentimentelor, comportamentului. Unele gesturi se armonizează cu limbajul: plictiseala, dezinteresul față de interlocutor marchează-le prin căscat, gesturi din cap, frecarea sprâncenei. Politețea sugerează-o printr-un surâs, o înclinare din cap, așteptarea terminării replicii interlocutorului. Comportamentul unui mincinos relevă-l prin controlul atent al mimicii, debitul său excesiv, cântărirea îndelungă a cuvintelor, alungirea bărbiei, înclinarea capului într-o parte, apariția unei scântei de bucurie în ochi. Presimțirea pericolului sugerează-o prin gestul ridicării mâinilor deasupra capului. Surpriza sugerează-o prin amănuntul ochilor larg deschiși sau gestul ducerii mâinii la gură, în păr, contracția mușchilor feței. Notează

Scanned with OKEN Scanner

gesturi simple, dar sugestive. Ridicarea degetului mare foloseşte-o pentru exprimarea acordului, încurajării; încrucişarea braţelor pentru exprimarea dezacordului, refuzului conversaţiei. Pentru a sugera bucuria ireală, aşază pe faţa personajului un surâs cu buzele strânse. Timiditatea sugereaz-o prin înroşirea feţei, capul înclinat. Gestul muşcării buzelor, apariţia broboanelor de sudoare pot trăda neliniştea şi angoasa. Dinţii şi pumnii strânşi, bărbia ridicată, corpul aplecat în faţă pune-le în seama unui personaj agresiv.

Există o multitudine de gesturi pe care le poţi exploata. Ţine seama de nuanţe, de context, combină-le!

Prezintă detalii! Începe prin detaliile de *stare civilă*: nume, vârstă – adolescent, tânăr, între două vârste, bătrân, *mediu de viaţă*, *profesie*. Referă-te apoi la *portretul fizic*: *aspectul general* (statura – mică, suplă, uriaşă etc.); *corpul* – robust, îndesat, bondoc, pricăjit, firav etc.; *mersul* – apatic, vioi, rapid etc.; *părţi ale corpului* – capul, umerii, braţele etc.; *faţa* – expresia feţei, obrajii, părul, fruntea, nasul, ochii; gesturile, atitudinea, privirea, fizionomia – simpatic, plăcut. Ca-n cazul descrierii unui peisaj, structura cea mai frecventă este grupul nominal (substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet). Adu în prim-plan *portretul moral* (calităţi sau defecte, caracterul, obiceiurile, conduita). Poţi „creiona" *portretul moral* direct, numind trăsăturile de caracter, sau indirect, alegând trăsături fizice care să evoce trăsături de caracter sau descriind personajul în acţiune.

Timpurile verbale recomandate sunt imperfectul şi prezentul.

Iată îndrumări despre cum să creionezi un portret.

Prezintă *aspectul general*: aerul, aparenţa, mina – un aer simpatic/antipatic, primitor, ostil, rece, glacial, surâzător, politicos, modest, mândru, arogant, timid, decis, hotărât, sigur pe el/ea; alura, înfăţişarea, aspectul – degajat, zvelt, sportiv, elegant, impozant, maiestuos, stângaci, stânjenit; mersul, alura caraghioasă: înainta cu paşi mari, grăbiţi/lent, sigur pe el (ea), ezitând, greoi; talia – corpolent(ă), îndesat(ă), mic(ă), mare, subţire, zveltă; corpolenţa – corpolent, lăţimea umerilor, slab, scheletic, forţa, vigoarea/epuizarea, slăbiciunea, suferinţele fizice (bolile); faţa: figura, fizionomia (expresia), trăsăturile, mutrişoara (pentru copii).

Descrie *expresia feţei* – veselă, tristă, melancolică, simpatică, antipatică, deschisă, vioaie, surâzătoare, inteligentă, expresivă, inexpresivă, morocănoasă, surâzătoare, *forma* – rotundă, lunguiaţă, buhăită, puhavă (pentru bătrâni), dolofană, bucălată (pentru copii), slabă, colţuroasă, ascetică, ridată (pentru vârstnici); tenul – bronzat, livid, palid, galben, proaspăt, roz, luminos, strălucitor, congestionat; *ochii* – forma, mărimea (alungiţi, mari, mici), culoarea (albaştri, deschisă, negri, verzi); strălucirea (opaci, scânteietori, strălucitori), privirea (ascuţită, inexpresivă, pătrunzătoare, preocupată, scrutătoare, stinsă); *gura* – expresivă, cu buze cărnoase, senzuale; nasul – acvilin, alungit, cârn, lung, mic, proeminent; fruntea – amplă, înaltă, îngustă etc.; *părul*: alb, bogat, blond, creţ, des, dezordonat, gri, grizonat, îngrijit, lung, negru, ondulat, rar, şaten; *barba* – albă, bogată, deasă, îngrijită.

Surprinde şi *alte caracteristici*: calm/agitat, nervos, vioi, rapid/lent, gesturi ample/rezervate, *vocea* (melodioasă, plăcută, răguşită), intensitatea ei (puternică, răsunătoare/slabă, înăbuşită), timbrul (clar, vibrant, cald, metalic, melodios), *accentul*, *dicţia*, *caracterul* (impecabil, agresiv, amabil, discret, orgolios, răutăcios, rezervat, sociabil, tenace, timid) sau alte particularităţi la care poţi să te referi. Nu neglija nici *vestimentaţia* – îngrijită/neîngrijită, expresia feţei, comportamentul, felul cum vorbeşte!

Referă-te şi la *calităţile intelectuale* – instruit(ă), cult(ă), inteligent(ă), înţelept/înţeleaptă sau *morale*, la *defecte* sau calităţi – amabil/obraznic, ambiţios/neambiţios, caritabil,

Scanned with OKEN Scanner

generos/avar, onest! Ai în vedere şi defecte intelectuale (incult, agramat), defecte morale (nepoliticos, avar, ipocrit, arogant)[1]!

Prezintă personajul în acţiune sau în interacţiune cu alte personaje!

Dacă trebuie să descrii *o pasăre* sau *un animal*, itemii pot fi aceştia: să prezinţi patru trăsături ale păsării/ale animalului (îţi sugerez: fineţea/robusteţea/masivitatea ciocului/capului, coloritul penajului/al blănii, forma aripilor, a ghearelor, a corpului, a labelor, bun companion/prieten credincios, agilitatea, loialitatea, inocenţa, iubirea sinceră, curiozitatea); să respecţi convenţiile specifice unei descrieri; să formulezi un titlu expresiv/personalizat pentru textul pe care l-ai redactat; să ai un conţinut adecvat cerinţei; să respecţi limitele de spaţiu indicate.

Schiţează pe ciornă ideile importante la care să te referi! Dacă ai talent la desen, creionează portretul persoanei/păsării/al animalului. Desenând, îţi vin şi idei pe care le poţi consemna pe ciornă. Ordonează ideile! Ca în cazul descrierii unui peisaj, detaliile trebuie prezentate în ordine şi să fie semnificative.

La sfârşitul portretului evocă, din nou, *impresia generală*, altfel formulată decât în introducere! Nuanţează!

Impresiile create de o pictură/un tablou

Pentru a surprinde impresiile create de o pictură care transpune un tablou de natură, procedează ca într-o compunere descriptivă. Să presupunem că, într-o vizită la muzeu, te-a impresionat tabloul intitulat *Sălciile de la Chiajna* de Ştefan Luchian. Alege un titlu sugestiv pentru compunerea ta. Pentru că tabloul transfigurează o natură învolburată, îţi propun: *Învolburare* sau *Furtuna*. Surprinde impresiile generale pe care le produce asupra ta. Îţi sugerez să exprimi o trăire dramatică născută de apropierea furtunii. Alege între nelinişte, teamă, anxietate. Pentru imaginea de ansamblu, recurge la una din metaforele-hiperbolă *ocean verde/mare învolburat(ă)*. Prezintă ordonat detaliile tabloului de natură care creează asupra ta impresiile deja surprinse. Insistă pe grupul nominal substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet: *cer gri-negru*, *orizonturi plumburii*, *nori ameninţători*, *întinderi imense*, *vânt puternic*, *ameninţător*, *sălcii uriaşe*, *învolburate*, *lut galben*. Foloseşte în compunere şi metaforele-hiperbolă din imaginea de ansamblu. Impresiile, trăirile tale pot iriza imaginile vizuale şi auditive. Cât priveşte auditivul, foloseşte imaginile lui Calistrat Hogaş din antologicul fragment *Singur* (volumul *Pe drumuri de munte*) *simfonie înfricoşată*, *zbucium universal*. Îmbină auditivul cu vizualul: *fulgere roşii şi tunete îngrozitoare*.

Fiecare figură de stil pe care o vei folosi va sugera impresia/trăirea pe care pictura/tabloul ţi-o creează.

Dacă trebuie să surprinzi impresiile create de o pictură, remarcă misterul, magia, atmosfera mitică, poezia, culoarea strălucitoare/mată, puternică/slabă, claritatea şi prospeţimea culorilor pastelate ale acuarelei/sumbrul tuşelor de ulei, tehnica. O pictură este, de fapt, „o descriere în culori". În locul cuvintelor, „vorbesc" culorile.

Să presupunem acum că tabloul care te-a impresionat este *Luminiş* de Nicolae Grigorescu. Surprinde impresia că mestecenii murmură în adierea vântului, că respiri aerul proaspăt emanat de fiecare frunză minuţios pictată. Sesizează misterul firului de iarbă, freamătul vieţii.

1. Le vocabulaire du portrait: http://palf.free.fr/portrait/vocabulaire.htm.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă tabloul este o marină, remarcă sugestiile adierii brizei, apa în care se reflectă cerul, impresia de infinită unire a teluricului cu celestul, imnul în surdină închinat frumuseţilor pământului, apei şi cerului. În cazul în care tabloul este un portret (*Ciobănaşul*, *Ciobănaş pe Valea Doftanei*, *Ţărăncuţă cu fuior coborând spre casă*, *Autoportret*, *Ţărancă din Muscel*, *Ţărancă voioasă*, *Pescăriţă la Granville* semnate Nicolae Grigorescu), remarcă rezonanţa stării fiecărui personaj cu peisajele pictate, firescul atitudinilor, armonia, eleganţa, liniştea, inteligenţa din priviri.

În tablourile semnate de pictoriţa, poeta, traducătoarea şi scenografa Margareta Sterian, surprinde poezia, magia, miticul întruchipate în culoarea uşor voalată şi în vagile forme pierdute în depărtări pline de mister, sau apropiindu-se, în numeroasele picturi intitulate *Peisaj*, *Peisaj cu apă*, *Primăvara*, *Balcic*, *Apus de soare în deltă*, *Lumini în oraş*.

Dacă tabloul este *Cosaşi odihnindu-se* de Camil Ressu, surprinde liniştea, pacea, seninătatea, calmul, dialogul privirilor ostenite cu pământul muncit trudnic, stări afective care, în viziunea pictorului, sunt sinteza spaţiului românesc întruchipat în copacul vieţii – axă a lumii şi în dealurile atinse de rodnicie. Simplitatea portului popular – cămăşi şi ilice fără ornamente –, ulciorul cu apă, coasa, culorile de foc, pălăria de pe capul unuia dintre cosaşi, tulpanul care acoperă capul femeii, uneltele sunt semnele anotimpului marcat de trudă sau ale vârstei. Totul este menit să sugereze odihna: mâinile, privirile, poziţia cosaşilor, ulciorul, coasa.

„Citeşte" un tablou/o imagine ca şi cum ai realiza lectura unui text literar. Observă, focalizează atenţia pe anumite elemente, interpretează ceea ce vezi! Aplică tehnica interogativă, pune-ţi întrebări cu privire la ceea ce vezi, leagă informaţiile între ele şi interpretează semnificaţia lor. „Citirea textului cât şi citirea imaginii au la bază strategii asemănătoare de comprehensiune şi interpretare" (Sâmihăian, 2011, p. 9).

Alte „constrângeri"

Notificările consemnează prezenţa a *două/a „n" caracteristici* ale unui peisaj de primăvară/vară/toamnă/iarnă/câmpie/deal/munte/solar/nocturn etc. Poţi alege prospeţimea, unicitatea, diversitatea, magia verdelui, dinamismul/însorirea, luminozitatea peisajelor, nemişcarea vietăţilor/miresmele păstoase, bogăţia roadelor/feeria, irealul alb-argintiului zăpezii, staticul peisajelor, contururile aurite sau estompate etc.

Pune în evidenţă trăsăturile peisajului prin *ordonarea detaliilor* insistând, spre exemplu, pe grupul nominal – substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet (umbre delicate, nori trandafirii/albi, aer limpede/sticlos/înmiresmat/rece/călduţ/fără vibraţii, câmpii albe, pădure ninsă/cafenie).

Utilizează comparaţii (*umbre delicate ca nişte petale*, *livezi asemenea unor uriaşe flori*, *mesteceni ca nişte uriaşe lumânări*, *filele cărţii asemenea aripilor unei păsări*) personificări (*nori uriaşi visează pe cerul umed şi limpede*, *toamna pleacă mai departe*, *iarna îmbracă totul într-o mantie de argint*, *totul e în aşteptare*, *visează/ te îndeamnă la reverie*), enumeraţii (*copacii*, *florile*, *frunzele*, *iarba*; *câmpia*, *dealurile*, *văile*, *munţii*).

Alege *imagini* artistice adecvate care să se adreseze vizualului (*licăririle vesele ale verdelui crud*), auditivului (*zvonuri pline de mister*, *fâşâitul frunzişului*, *fâlfâirea/ zbaterea aripilor păsărilor*), tactilului (*adieri uşoare/răcoroase*, *mângâierea aerului călduţ*).

Preocuparea ta constantă trebuie să rămână *adecvarea conţinutului la cerinţe* şi *respectarea limitelor de spaţiu* indicate.

Scanned with OKEN Scanner

Textul dialogat/Compunerea dialogată

Un dialog este o conversaţie între două/mai multe personaje/persoane. Termenul *dialog* vine din greacă, prefixul *dia-* însemnând „prin", iar *logos* desemnează vorbirea, discursul.

Nu pierde din vedere faptul că cititorul trebuie să ştie în permanenţă ce personaj/persoană se exprimă, şi cum se exprimă, neexistând posibilitatea de a scrie, ca-n textul dramatic, numele personajului/al persoanei înainte de fiecare replică. Pentru aceasta foloseşte punctuaţia, incidentele (intervenţiile naratorului).

Condiţiile unui bun dialog

Educă-te să respecţi opinia interlocutorului, să fii tolerant! Selectează din informaţiile sale doar pe acelea care-ţi pot folosi, corelându-le cu ceea ce ştii deja!

Ascultă-l cu atenţie, lasă-i timpul necesar să răspundă, să spună tot ce are de spus, să-şi spună punctul de vedere!

Nu-l întrerupe! Este indicat să intervii doar când e necesar.

Ascultă cu atenţie şi fă eforturi să-ţi înţelegi interlocutorul!

Încearcă să dai replici logice!

Formulează întrebările în aşa fel încât să ceară lămuriri, dacă este necesar!

Foloseşte şi exploatează informaţiile pe care le ai despre funcţiile dialogului într-un text literar: dialogul dinamizează acţiunea, conferă autenticitate scenelor de viaţă trăite de personaje şi oralitate stilului, este un mijloc de caracterizare indirectă a personajelor literare.

Fii foarte atent(ă) dacă trebuie să imaginezi un dialog pur şi simplu, dacă trebuie să-l îmbini cu o naraţiune sau dacă trebuie să continui dialogul personajelor din textul dat.

Îmbină replicile comentative imaginate cu cele interogative. Însoţeşte-le de comentarii ale „naratorului".

Înlănţuie logic, coerent şi motivat replicile dialogului.

Imaginează un dialog interesant şi verosimil.

Realizează ceea ce ţi se cere în cerinţele formulate.

Ţine seama de elementele esenţiale ale dialogului: menţionarea intenţiei iniţierii unui dialog, a partenerilor la dialog. Menţine dialogul, susţine-l prin replici argumentate/contraargumentate. Foloseşte un limbaj îngrijit, literar. Meditează atent la ipostaza/perspectiva din care povesteşti (narator/personaj). Nu scrie prea frecvent: „zice", „răspunde". Uzează de „indicaţii scenice" (zâmbeşte, se apleacă, se încruntă, faţa i se înseninează).

Desfăşoară dialogul între persoane interesate. Nu lăsa dialogul să lâncezească: introdu noi puncte de vedere care să stârnească interacţiunea între participanţii la dialog, să-i

Scanned with OKEN Scanner

incite să găsească argumente şi contraargumente. Limbajul nonverbal este deosebit de expresiv, ca atare, sporeşte expresivitatea textului dialogat notând indicaţii de gestică, timbru (cu voce scăzută, joasă, stridentă), ton (grav, afectiv, plin de prestanţă/duios, neprietenos, lipsit de prestanţă).

Evită replicile banale! Încearcă, prin dialogul imaginat, să facilitezi cunoaşterea interlocutorilor! Ai grijă ca vocabularul folosit să corespundă statutului personajelor, gradului lor de cultură!

Dacă ai de continuat un text imaginând un dialog, ţine seama de tipul de text, de timpul şi modul verbelor, de epoca/timpul, locul în care autorul şi-a plasat acţiunea, de statutul personajelor, preocupările, dorinţele, interesele acestora, numele, vârsta.

Găseşte punctuaţia adecvată fiecărei replici (punct, virgulă, două puncte, semnul exclamării/întrebării, puncte de suspensie)! Marchează fiecare replică prin linie de dialog!

Structura textului dialogat

Ca orice tip de text, textul dialogat se distinge printr-o structură specifică.

Textul dialogat (în limba franceză se mai numeşte şi conversaţional[1]) „are o structură ierarhică formată din trei unităţi: actul de limbă, intervenţia şi schimbul"/ secvenţe fatice de deschidere/iniţiere – de salut („Bună!", „Salut!"), de prezentare („Mă numesc...", „Numele meu este...", „Sunt..."), de permisiune („Permite-mi...!", „Scuză-mă....!"), de solicitare („Spune-mi/Povesteşte-mi, te rog...", „Dă-mi, te rog...!") şi închidere („Mulţumesc!", „Scuză-mă, te rog, dar....", „Mi-a părut bine...", „La revedere!", „Pe curând" etc.), precum şi secvenţe tranzacţionale, care asigură miezul dialogului şi conţin întrebări clasice de informare („Când...?", „Unde...?", „Cum...?", „Ce s-a întâmplat?, „Din ce cauză...?"), de confirmare (cu alternative: „Era... sau...?", „ Avea... sau...?", fără alternative: „Vii?", „Ai rezolvat?").

Propoziţiile dintr-un text dialogat sunt enunţiative, exclamative sau interogative.

Punctuaţia

Intervenţia unui interlocutor în conversaţie trebuie marcată printr-o *linie de dialog* (—).

Două puncte sunt semnele grafice care anunţă intervenţia în conversaţie a unui interlocutor.

Anunţate prin două puncte, cuvintele dialogului ar trebui încadrate de *ghilimele*, dar replicile sunt marcate simplu, prin linia de dialog.

Parantezele drepte încadrând puncte de suspensie [...] sunt semnele grafice care marchează absenţa unui cuvânt/a unei secvenţe din dialog.

Semnul exclamării sau al *întrebării* transpun grafic tonalitatea exclamativă sau interogativă a propoziţiilor.

---

1. Ideile au ca sursă Mariana Tuţescu, *Du mot au texte, exercices de français pour les avancés* Editions Cavallioti, 1996, pp. 261-269, şi Alina Pamfil, *Limba şi literatura română în gimnaziu, Structuri didactice deschise*, ediţia a V-a, Paralela 45, Piteşti, 2008, pp. 103-104.

Scanned with OKEN Scanner

Incidentele/Intervenţiile/Planul naratorului

Foarte importante, pentru că precizează persoana care vorbeşte, sentimentele şi comportamentul ei, sunt propoziţiile incidente, care sunt intervenţii ale naratorului. Dacă pentru cititor este foarte clar cine vorbeşte (cine se exprimă, cine rosteşte replica), nu este indicat să menţionezi de fiecare dată numele vorbitorului.

În incidente, nu recurge de prea multe ori la verbul *zice*! Foloseşte şi alte verbe adecvate! De pildă, pentru tonul pe care sunt rostite replicile, foloseşte verbele *a bâigui*, *a certa*, *a striga*, *a şopti*, *a geme*, *a urla*, *a murmura*, *a suspina*. Sentimentele, trăirile marchează-le prin verbele *a se bucura*, *a se emoţiona*, *a se extazia*, *a se impacienta*. Insistenţa, reliefeaz-o prin verbe ca: *a insista*, *a relua*, *a reaminti*. Dorinţa de claritate a mesajelor exprim-o prin verbele *: a preciza*, *a clarifica*. Tonalitatea replicilor marcheaz-o prin verbe ca: *a exclama*, *a întreba*, *a interoga*, *a se întreba*.

Există numeroase verbe/locuţiuni verbale pe care poţi să le foloseşti în locul verbului *a zice*. Iată numai câteva dintre ele: *a acuza*, *a adăuga*, *a admira*, *a afirma*, *a anunţa*, *a aproba*, *a avertiza*, *a-şi bate joc*, *a mărturisi*, *a comenta*, *a completa*, *a conchide*, *a se confia*, *a constata*, *a continua*, *a interveni*, *a întrerupe*, *a propune*, *a protesta*, *a regreta*, *a* (*se*) *sfătui* etc.

Scanned with OKEN Scanner

Textul argumentativ/Compunerea argumentativă

Textul argumentativ susţine o ipoteză, o afirmaţie, răspunde cu argumente unei întrebări.

După ce ai citit cu atenţie subiectul, chiar de mai multe ori, citeşte cu atenţie notificările care urmează după „magicele" cuvinte *„În compunerea ta, trebuie..."*, *„Vei avea în vedere..."*.

Asigură-te că textul de redactat trebuie să fie argumentativ. Lămureşte-te dacă trebuie să convingi, să susţii/să respingi o afirmaţie, cu alte cuvinte să exprimi poziţia ta faţă de problema de argumentat, să aduci argumente şi contraargumente. Încercuieşte/încadrează în dreptunghi/pătrat cuvintele-cheie, ideile cele mai importante în notificări. Consemnează pe ciornă ideile, la început, aşa cum îţi vin. Caută argumentele care să susţină afirmaţia (teza). Argumentele discriminatorii, tari sunt cele mai valoroase. Pentru fiecare argument, găseşte cel puţin un exemplu/un citat.

Clasifică/ordonează argumentele – de la cel mai puţin convingător la cel mai convingător, ca să dai greutate opiniei tale!

Ordonează ideile notate în dezordine! Alege argumente discriminatorii!

Hotărăşte ce argumente reţii pentru textul tău, în funcţie de numărul specificat în notificări!

Structura/Planul unui text argumentativ

Înainte de conceperea planului, asigură-te că ai de redactat un text argumentativ. Reflectează asupra a ceea ce ai de făcut! Organizează-ţi ideile şi elaborează un plan!

Planul trebuie să aibă trei părţi (introducere, cuprins, încheiere) şi să reflecte „înaintarea"/progresia textului. Pe ciornă, concepe un plan precis, deloc amplu! Selectează atent afirmaţiile susţinute, argumentele/dovezile/probele concrete, solide, tari, incontestabile, de netăgăduit care să susţină afirmaţiile!

Introducerea trebuie să fie clară şi concisă. În ea trebuie făcută prezentarea subiectului/a afirmaţiei pe care o susţii/a ipotezei/structura generală a textului (sub-aspectele argumentării – argumentele).

Cuprinsul trebuie să consemneze, simetric, cei doi paşi: 1. formularea argumentului, 2. exemplificarea/citarea probelor, dovezilor. Poate conţine şi concluzionarea parţială.

În *încheiere* reaminteşte afirmaţiile susţinute şi argumentele.

Structurează astfel un paragraf argumentativ: începe prin a exprima opinia (*Eu cred...*, *Opinia/Părerea mea este...*). Plasează argumentul/argumentele în acelaşi paragraf. Ilustrează cu exemple adecvate, luate din experienţa personală, din filme, lecţii, lecturi. Dacă recurgi la citate, marchează-le prin ghilimele!

Esenţiale sunt coerenţa, logica, introducerea firească a argumentelor.

Scanned with OKEN Scanner

Scrierea/Redactarea

Înainte de începerea redactării, decide atitudinea (neutră, distantă/implicată) pe care o vei adopta!

În introducere încearcă să stârneşti interesul, punând o întrebare (vezi *Toma Alimoş – baladă populară*).

Plasează în acelaşi paragraf argumentul şi exemplele/citatele potrivite!

Pentru fiecare argument creează un paragraf! În acelaşi paragraf plasează şi exemplele/citatele doveditoare/„demonstraţia" ta!

Fii atent(ă) la felul în care vei face trecerea de la un paragraf la altul, la modalitatea în care vei integra conectorii logici (*totuşi, cu toate acestea, într-adevăr* etc.), cuvintele de legătură (*mai întâi, apoi, în fine* etc.)!

Conectori argumentativi

Ca să argumentezi corect foloseşte conectorii logici[1] propuşi în următoarele rânduri:

- începe astfel: *prima remarcă se referă la..., mai întâi trebuie amintit că..., încep prin..., abordez problema/chestiunea...*;
- insistă: *nu trebuie uitat că..., trebuie subliniat/insistat că..., să notăm/amintim că..., nu numai... ci şi..., cu atât mai mult cu cât...*;
- anunţă trecerea la o altă/nouă etapă: *să trecem la caracteristica/argumentul/conceptul...*;
- exprimă cauza: *căci, pentru că, dat fiind că..., deoarece...*;
- marchează consecinţa: *în consecinţă, aceasta pentru că..., astfel..., de unde...*;
- dezminte: *n-a fost niciodată/niciun moment vorba de..., afirmaţiile... sunt fără acoperire*;
- enumeră argumente: *mai întâi..., apoi/după aceea..., în plus..., în afară de..., în fine, în primul/al doilea/al treilea/ultimul rând, nu numai... ci şi...*;
- exprimă concesia: *Dacă e sigur că... nu e mai puţin adevărat că..., e posibil... totuşi..., deşi... totuşi..., nu e totuşi imposibil ca... dar..., fără îndoială... dar..., nu e nicio îndoială că... dar..., bineînţeles... dar...*;
- exemplifică: *considerăm, spre exemplu, cazul..., e cazul, spre exemplu..., cazul acesta nu face decât să ilustreze..., dacă luăm exemplul..., exemplul/cazul cel mai semnificativ este oferit de..., să luăm cazul...*;
- exprimă opoziţia, respingerea: *totuşi, dar, dimpotrivă, din contră* etc.
- concluzionează: *în fine/sfârşit..., în definitiv, pare că..., rezumând, se poate considera că..., din ceea ce am afirmat, rezultă că..., se poate concluziona afirmând că..., aşadar..., deci..., în consecinţă..., astfel...*;
- exprimă un punct de vedere personal: *după mine/părerea/opinia mea..., în ceea ce mă priveşte..., cred că..., afirm/cred/sunt sigur(ă), declar că...*;
- exprimă certitudinea: *e sigur/incontestabil/de netăgăduit/evident/fără nicio îndoială că..., rezultă de la sine că...*;
- exprimă incertitudinea: *e probabil/posibil că..., se poate să...*;

1. http://www.beebac.com/publication/9342/la-liste-des-connecteurs-argumentatifs (consultat în mai 2013).

Scanned with OKEN Scanner

- indică asemănările: *de asemenea, același argument/aceeași caracteristică se regăsește...*;
- pune în evidență: *acest argument/această caracteristică este...*;
- atrage atenția: *menționăm/notăm/precizăm/atragem atenția că...*;
- explică detaliile, evidențiază semnificațiile: *aceasta/ceea ce înseamnă/semnifică...*;
- evită neînțelegerile: *nu pentru că... dar...*;
- marchează dezacordul: *critic/acuz/nu sunt de acord/resping argumentul/sunt împotriva...*;
- exprimă acordul: *admit/aprob/recunosc/sunt de acord...*

Legăturile logice sau *conectorii logici* organizează, simplifică, clarifică argumentarea, exprimând consecința, cauza, marcând opoziția, concluzionând.

O explicație, o informație sau un argument le poți introduce astfel: *în alți termeni, cu alte cuvinte, în plus, aceasta înseamnă* etc. Conectorii *la fel ca, astfel* introduc o comparație. Pentru a introduce o opinie, folosește: *pentru/după mine, după opinia/părerea mea, conform experienței mele* etc. Adaugă elemente noi: *de altfel, mai mult decât atât* etc.

Exemplifică folosind conectorii: *în special, îndeosebi, de exemplu, astfel* etc.

Nu este necesar să memorezi astfel de liste. Nici folosirea lor abuzivă nu este recomandată. Fiind logici, conectorii se reține ușor.

Alte „constrângeri"

Timpul verbelor, este un factor important pentru coerența textului. Folosește frecvent *prezentul indicativului*. Dintre timpurile trecute, folosește *perfectul compus* pentru acțiuni trecute, încheiate în momentul vorbirii și *imperfectul* pentru acțiuni trecute, neterminate în momentul vorbirii, prelungite în prezent. Plasează corect acțiunile în timp! Stabilește o „linie" a timpului și situează acțiunile respectând momentul petrecerii lor, stabilind legături logice între ele!

Pentru a exprima ordinea, opoziția, consecința folosește *cuvintele de legătură*. Ele stabilesc legături logice și raporturi specifice între idei.

Înlănțuirea argumentelor o poți face folosind indicii: *mai întâi, în al doilea rând, în plus, apoi, de asemenea, nu numai, în fine, deci, pe scurt* etc.

Construiește fraze cu propoziții simetrice: *pe de o parte, pe de alta* etc.

Introdu exemplele folosind: *în special, de exemplu, practic.*

Foarte important este să-ți reciteși textul. Privirea de ansamblu îți va inspira corecturile necesare.

La fel de important este și *punctul de vedere* al celui care scrie (al naratorului, al descriptorului, al celui care argumentează). Oricine scrie un text este producătorul textului și exprimă un punct de vedere. Exprimarea punctului de vedere se face utilizând conectori argumentativi specifici (vezi și „Argumentarea unui punct de vedere personal").

Scanned with OKEN Scanner

Scrieri funcţionale

Scanned with OKEN Scanner

Scrieri funcţionale

Textele care se înscriu în această categorie sunt variate:

- cereri;
- invitaţii;
- telegrame;
- procese verbale;
- curriculum vitae;
- notele/textele care preced un apel telefonic;
- listele de cumpărături;
- inscripţiile pe agendă;
- completarea de formulare.

În această secţiune sunt prezentate doar primele două.

Scanned with OKEN Scanner

Paşi/Etape în realizarea unei scrieri funcţionale

Dintre textele/scrierile funcţionale, cererea şi invitaţia se redactează pe foaie separată, ca atare, la un test oficial trebuie să dispui de o foaie tipizată în plus, iar în celelalte situaţii de o foaie separată A_4. Acesta este primul pas.

Următorii paşi/Următoarele etape privesc folosirea formulelor specifice fiecărui tip de text (formulele de adresare, de identificare, de încheiere), realizarea concordanţei între conţinut şi cerinţe/sarcini de lucru/itemi.

Pentru curriculum vitae, există formulare speciale care pot fi descărcate de pe internet, structurate în principiu astfel: date de identificare (nume şi prenume, data şi locul naşterii, vârsta), studii (şcoli absolvite, diplome), competenţe (limbi cunoscute, gradul de cunoaştere), competenţe informatice (operare pe computer), abilităţi personale (comunicativ, sociabil, spirit de echipă etc.), pasiuni, recomandări, semnătura, data.

Aşezarea în pagină trebuie să respecte uzanţele.

Cererea

Adresată unei instituţii în vederea eliberării unor certificate, adeverinţe, aprobări, acte oficiale, cererea se redactează pe o pagină A_4 distinctă. Se lasă, în partea de sus a paginii, un spaţiu unde va fi înscrisă rezoluţia conducătorului instituţiei căruia i se adresează solicitantul. Marginea pentru îndosarierea cererii, de aproximativ 2-2,5 cm, este obligatorie. De la aceasta va fi marcat alineatul, tot de 2-2,5 cm.

Formula de adresare se centrează, se scrie cu majusculă; funcţia destinatarului se scrie tot cu majusculă. După formula de adresare se pune virgulă.

Formula de identificare a solicitantului se scrie cu alineat şi se începe, obligatoriu, cu „Subsemnatul". Numele solicitantului (prenumele şi numele de familie) se plasează între virgule (punctuaţia apoziţiei). Se folosesc datele despre solicitant din cerinţă (domiciliul, calitatea).

Sub textul cererii, la o distanţă de două-trei rânduri, în dreptul alineatului, se scrie numele localităţii, urmat de virgulă şi data.

Pe acelaşi rând cu localitatea şi data, dar în partea dreaptă trebuie să apară semnătura solicitantului, cu numele întreg menţionat în cerinţă (prenume şi nume de familie).

Destinatarul cererii trebuie menţionat în partea de jos a paginii, în dreptul alineatului. Formula de adresare din cazul vocativ trece acum în dativ. Ea este urmată de numele

Scanned with OKEN Scanner

instituţiei (termenii desemnând instituţiile, exceptând cuvintele de legătură, frecvent prepoziţii sau conjuncţii, se scriu cu majusculă: Şcoala „Geoge Enescu", Ministerul Educaţiei Naţionale şi Cercetării Ştiinţifice, Centrul Naţional de Evaluare şi Examinare).

Model de cerere:

Domnule Director,

Subsemnatul(a) Marian/Maria Popescu, elev(ă) în clasa a VIII-a a Liceului „Ion Creangă", secretar(ă) al/a Cercului de pictură din liceu, vă rog respectuos să aprobaţi ca membrii cercului să expună lucrările premiate în holul de la intrarea în instituţia pe care o conduceţi.

Solicit aceasta deoarece sunt lucrări valoroase care pot înfrumuseţa spaţiul respectiv şi pot fi făcute cunoscute unui public mai larg.

Bucureşti, 20 ianuarie 2011 Marian/Maria Popescu

Domnului Director al Liceului „Ion Creangă", Bucureşti

Invitaţia

Standardizată sau individualizată, reverenţioasă sau glumeaţă, invitaţia trebuie să ţină seama de elemente obligatorii.

Formula de adresare trebuie centrată şi urmată de virgulă („Stimată doamnă profesoară,").

Invitaţia trebuie formulată ceremonios („Am onoarea de a vă invita", „Permiteţi-mi să vă adresez invitaţia").

Data evenimentului va fi scrisă în corpul textului invitaţiei. Ea va menţiona ziua (cu cifre arabe), luna (cu numele întreg sau cu cifre arabe ori romane), anul (cu cifre arabe). Va fi urmată de detalii precise privind locul desfăşurării evenimentului (instituţie, sală, stradă, număr) şi de consemnarea orei evenimentului.

Se solicită obligatoriu confirmarea participării la eveniment.

Formula de încheiere se scrie cu alineat.

Calitatea celui care scrie invitaţia, dacă acesta este persoană oficială, urmată de virgulă, se consemnează jos, în dreapta paginii (Director/Ministru/Parlamentar/Preşedinte). Se consemnează pe rândul următor numele întreg. Sub acesta se semnează de către persoana oficială.

Scanned with OKEN Scanner

La teste/evaluări semnează cu numele întreg din cerinţă dedesubt, spre dreapta. Nu folosi alt nume, loc/altă dată diferite de cele menţionate în cerinţă!

Model de invitaţie:

Şcoala Mihai Eminescu, Bucureşti
Cercul de teatru

Doamnei profesoare Ioana Alexandrescu
Strada George Coşbuc nr. 20

Stimată doamnă profesoară,

Cercul de teatru al Şcolii „Mihai Eminescu" din Bucureşti are plăcerea să vă invite la spectacolul pe care-l susţine în ziua de 10 ianuarie 2011, ora 18, în sala de festivităţi a şcolii. Vă rugăm să confirmaţi participarea la numărul de telefon al şcolii.

Sperăm să ne onoraţi cu prezenţa dumneavoastră.

Cu respect,
Teodor/Teodora Ionescu

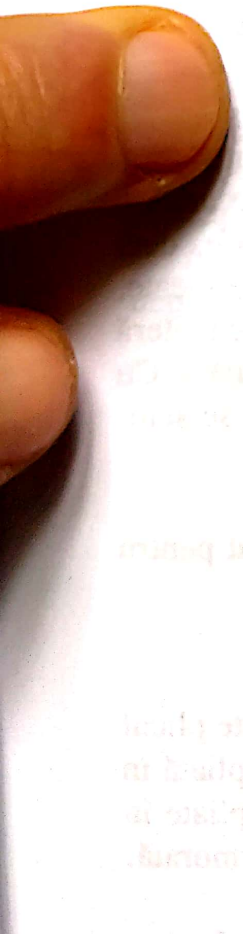
Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Scrieri reflexive

Paşi/Etape în realizarea unui text reflexiv

Propune un titlu sugestiv !
Relaţionează conţinutul cu titlul !
Respectă convenţiile textului reflexiv !
Utilizează modurile de expunere menţionate în notificări !
Introdu în textul tău toate structurile indicate (în cazul în care există) !



Scanned with OKEN Scanner

Scrisoarea

Scrisoarea se redactează, asemenea cererii, pe o pagină distinctă. Clarifică-ţi cine scrie (expediază) scrisoarea (prenume, nume, vârstă, mediu social). La fel de important este şi destinatarul. Precizează-ţi calitatea destinatarului faţă de expeditor (rudă, prieten/ă, superior/superioară ierarhic etc.). Pentru că în sarcinile de lucru sunt precizate, de obicei, data scrierii scrisorii, numele expeditorului, localitatea de domiciliu a acestuia, respectă cu stricteţe aceste indicaţii. La teste nu folosi numele tău, altă localitate sau altă dată! Rişti anularea lucrării. Scopul scrisorii este şi el menţionat în itemi: povestirea unui eveniment, împărtăşirea de sentimente, prezentarea unei cărţi, a unui spectacol etc.

Sunt obligatorii: menţionarea, sus în dreapta, a localităţii (după care se pune virgulă) şi a datei (ziua – cu cifre arabe; luna – cu numele întreg sau cu cifre arabe ori romane; anul – cu cifre arabe) sus, în partea dreaptă a colii A_4; formula de adresare (prenumele destinatarului, dacă scrisoarea este amicală, precedat de un adjectiv – Dragă/Dragul meu/Draga mea/Nepreţuit(ă); numele destinatarului precedat de adjective + substantive – Stimate domnule.../Stimată doamnă..., dacă scrisoarea este protocolară) se scrie cu majusculă, se centrează, asemenea unui titlu, şi este urmată de virgulă; conţinutul scrisorii trebuie să aibă o introducere care să capteze atenţia, un cuprins (în care adesea trebuie realizată o compunere descriptivă sau narativă, cu mai multe paragrafe, deci trebuie să se conformeze acestui tip de compunere) şi o încheiere, marcate prin alineate, ce se folosesc ori de câte ori se trece la o nouă idee; formula de încheiere, cu literă mare, se aşază după textul scrisorii, jos, în dreapta; ea este urmată de virgulă („Cu drag,", „Cu mult respect,"); sub formula de încheiere, puţin mai spre dreapta, se semnează cu numele întreg menţionat în cerinţă.

Fii atent(ă) la calitatea exprimării!

Redactează îngrijit! La început, până te obişnuieşti, foloseşte un şablon liniat pentru ca rândurile să fie drepte.

Aşază cu atenţie în pagină!

Exprimă-te clar şi concis spre a fi înţeles (înţeleasă) de destinatar!

Acordă toată atenţia plicului în care introduci scrisoarea. În general se foloseşte plicul în care se introduce coala de hârtie cu dimensiunea standardizată A_4 împăturită/pliată în trei pe lăţimea ei, dar sunt în uz şi plicuri de mărimea unei coli A_4 împăturite/pliate în patru. Calitatea şi culoarea colii de hârtie variază: hârtie obişnuită, satinată, marmorată, de obicei albă, dar şi colorată pastelat, în nuanţe pale.

Scrie pe faţa plicului adresa completă a destinatarului în fereastra special creată, sau, dacă fereastra lipseşte, în jumătatea din dreapta a feţei plicului: prenumele şi numele, strada, numărul, blocul, scara, etajul, apartamentul, codul poştal, localitatea, judeţul.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru scrisorile pe care le expediezi în străinătate, respectă uzanţele fiecărei ţări. Numele şi adresa expeditorului se scriu pe spatele plicului, în triunghiul/dreptunghiul/trapezul care închide plicul.

Timbrele, cu valoare diferită în funcţie de destinaţie, se lipesc pe faţa plicului, sus, în dreapta.

Scrisoarea reprodusă mai jos împărtăşeşte prietenei/prietenului impresiile trăite cu ocazia unui eveniment cultural:

Sibiu, 20 august 2007

Dragă Alexandru/Alexandra,

Ai auzit, probabil, că oraşul meu natal, Sibiu, a fost declarat capitală culturală europeană în acest an. Pregătirile au început şi oraşul s-a transformat atât de mult, încât n-o să-l mai recunoşti.

A fost refăcut centrul vechi al oraşului, au fost restaurate clădirile vechi, importante, a fost refăcut pavajul, iluminatul public, redându-i-se burgului aerul medieval.

Ceea ce vreau să-ţi împărtăşesc este extraordinarul impact pe care-l au asupra locuitorilor – dar nu numai asupra lor, pentru că oraşul este vizitat de mii de turişti – spectacolele trupelor europene de teatru. S-au perindat pe scenele Sibiului trupe europene celebre: franceze, germane, spaniole, portugheze, italiene. Spectacolele au impresionat prin varietate: teatru clasic, modern, operetă, operă, pantomimă, spectacole de balet. Aceste din urmă spectacole m-au impresionat în mod deosebit. Arta cu care dansatorii fac corpul să transmită trăiri nu are egal. Ea a ajuns la perfecţiune. S-a aplaudat cu frenezie, minute în şir, la scenă deschisă spectacolul unei trupe de balet din Hamburg. Impresionată de trupele de dans, am decis să-mi reiau orele de balet. Începute cu tine, în clasele mici, le-am abandonat când tu te-ai mutat din Sibiu.

Mi-e dor de zilele în care mergeam împreună la balet. De câte ori o întâlnesc pe bunica ta, o întreb dacă are veşti despre tine.

Aştept cu nerăbdare vacanţa, pentru că ştiu că vei veni din nou la bunicii tăi şi vom depăna amintiri.

Cu drag,

Ionuţ/Ioana

Scanned with OKEN Scanner

Relatarea unor întâmplări şi evenimente personale

Amintirile, *mărturiile*, *jurnalul intim*, *autobiografia* sunt naraţiuni personale. Ion Creangă (*Amintiri din copilărie*), Ioan Slavici (*Închisorile mele*, *Amintiri*, *Lumea prin care am trecut*), Liviu Rebreanu (*Jurnal*), Nicolae Iorga (*O viaţă de om, aşa cum a fost*) Mircea Eliade (*Jurnal*, *Memorii*) pot fi modele pentru tine, după cum aceeaşi valoare o au *Desculţ* de Zaharia Stancu, *Moromeţii* de Marin Preda, *Romanul adolescentului miop* de Mircea Eliade.

Poţi alege să relatezi participarea la un eveniment deosebit, trăit de tine, cu încărcătură emoţională : sărbătorirea zilei de naştere, debutul tău editorial/într-un spectacol, premierea ta la un concurs. Întâmplarea sau evenimentul pot fi reale sau imaginare. Prezintă peripeţiile unei vacanţe/excursii/expediţii, întâlnirea reală/imaginară cu o personalitate/un personaj care a produs o impresie covârşitoare asupra ta (un scriitor, un medic, un alpinist, un recordmen, un olimpic internaţional, un student român la o universitate de prestigiu din afara ţării). Relatează despre alegerea ta în Consiliul elevilor, în Colegiul de redacţie al revistei şcolii, despre câştigarea unui premiu important pentru tine la un concurs/o olimpiadă, participarea ta la ziua francofoniei, a oraşului, a şcolii. Pentru a relata o întâmplare imaginară, teleportează-te peste 20-30 de ani, prezintă un eveniment neobişnuit : premierea ta pentru o invenţie (combustibil neconvenţional, dispozitiv pentru testarea iradierii legumelor şi fructelor, automobilul viitorului, satelit românesc de anihilare a fenomenelor meteo catastrofale).

Pune compunerii un titlu personalizat : *Miracol*, *La pescuit*, *Întâlnire cu...*, *Aventura*, *Debut editorial/artistic/teatral/muzical*, *Spectacol de lumină şi culoare*, *Critici literari în devenire*, *Eveniment neobişnuit*, *Hora*, *Ciuleandra*. Dacă întâmplarea relatată este imaginară, te poţi teleporta pe alte tărâmuri, în alte epoci. Îţi poţi imagina că eşti un Făt-Frumos modern sau o Ileana Cosânzeana, ce/cum/unde vei fi peste 20-30 de ani. Dacă vrei să relatezi o întâmplare reală, poţi alege o etapă din viaţa ta (preşcolară/şcolară, preadolescenţă/adolescenţă), un eveniment cultural la care ai fost martor (premiera/ gala unui film/ spectacol, lansarea unei rachete), o regiune a ţării/a globului pe care ai vizitat-o, o experienţă unică/inedită (întâlnirea pentru câteva momente cu scriitorul/vedeta preferat(ă), identificarea cu idolul tău, urmărirea unei eclipse de soare/lună prin aparatura Observatorului Astronomic sau a lansării unei rachete).

Selectează tema compunerii tale într-un timp record. Întocmeşte ciorna. Nu ai timp de ciorne succesive ca în clasă sau acasă. Relatarea ta va fi oglinda gândurilor, sensibilităţii, comportamentului, ideilor, atitudinilor tale.

Relatarea este un termen împrumutat din jurnalistică, unde presupune o expunere a faptelor, fără intenţia de a le dezvolta într-un subiect şi cu scopul precis de a informa.

Teoreticienii relatării o numesc *povestire descriptivă*. Compoziţional, relatarea conţine un grup de informaţii, organizate conform unei structuri, alături de detalii spaţio-temporale, schiţe ale personajelor, sugestii de atmosferă. În cazul relatării jurnalistice, evenimentul nu devine povestire, adică unităţile narative nu se încheagă într-o intrigă. Ele se articulează în text, uneori prin *enumerare*, înlocuind naraţiunea, uneori chiar şi descrierea. Vei găsi în notificări tipul compunerii pe care o vei redacta.

Cum relatăm o întâmplare? Orice relatare se constituie în funcţie de interesul receptorului, de aici şi numeroasele formule compoziţionale propuse de jurnalişti. Melvin Mencher (Ruşti, 2002) este de părere că o *relatare* trebuie să cuprindă:

- un lead;
- amplificarea materialului din acest lead;
- reconstituirea faptelor anterioare evenimentului relatat (dacă este cazul);
- informaţia secundară.

Relatarea se află la graniţa între ştire şi reportaj.

O relatare apropiată de cea „jurnalistică" este sugerată în exemplul următor, sub titlul: „Surpriză la faza pe ţară a Olimpiadei de limbă, comunicare şi literatura română «George Călinescu»". Relatează ca şi cum ai fi fost acolo, în mijlocul evenimentelor. Îţi propun o posibilă structurare a acestei relatări:

Propoziţia notată cu 1 constituie leadul.	1. Ai obţinut premiul I la faza pe ţară a Olimpiadei de limbă, comunicare şi literatura română „George Călinescu", plasând astfel şcoala în topul şcolilor cu cele mai bune rezultate.
Punctul 2 reconstituie faptele, amplificând leadul.	2. Faza pe ţară a avut loc la Bacău, în luna aprilie a acestui an (detalii spaţio-temporale). Au participat numeroşi elevi, premianţi întâi, din toate judeţele ţării.
La punctul 3 sunt menţionate faptele secundare în raport cu titlul relatării.	3. Pregătirea lotului olimpic a fost realizată de un grup de profesori cu experienţă. Alţi patru elevi din şcoala ta s-au plasat pe primele locuri la faza municipală. Un prieten al tău de la o altă şcoală din municipiu a obţinut premiul special al juriului. Participanţii au fost, în grup, la muzee, expoziţii, case memoriale, spectacole. În excursiile efectuate, spectacolele vizionate, vizitele la muzee, s-au legat prietenii.

Poţi converti relatarea în povestire, asumându-ţi un punct de vedere şi o viziune personală, postura de martor al întâmplării. Îţi poţi imagina că ai făcut parte din lotul olimpic în calitate de rezervă. Poţi folosi un registru subiectiv încercând să impresionezi cititorul.

Foloseşte un *stil expresiv*, *descrie atitudini* (pozitive/negative, pro/contra), *detalii portretistice* (vezi „Textul descriptiv/Compunerea descriptivă"), ecoul evenimentului în rândul colegilor.

Dacă nu ai nicio idee privind *relatarea unei întâmplări personale*, îţi propun: prima zi de şcoală/vacanţă, reîntâlnirea cu colegii de şcoală, premierea la un concurs şcolar, plecarea într-o tabără, întâlnirea cu un urs, o întâmplare la pescuit/înot, prietenia cu un delfin, mutarea într-o nouă locuinţă/şcoală, descoperirea celui mai relaxant loc de lectură, a unui joc pe calculator, a unei cărţi extraordinare, salvarea unui pui de pasăre/animal, asistarea, primăvara, la miracolul renaşterii naturii sau toamna, la pregătirea ei pentru hibernare.

Scanned with OKEN Scanner

Relatează ca şi cum ai scrie o pagină de jurnal, ai redacta o biografie reală/imaginară, ai nara un eveniment, recurgând la povestirea descriptivă, schiţând personaje, într-o scrisoare pentru un prieten. Dacă jurnalul intim, născut într-o situaţie „de criză", îl scrii pentru tine şi poţi exprima emoţii, sentimente fără teamă, relatarea unei întâmplări personale are un cu totul alt destinatar: este scrisă pentru alţii (colegi/corector/evaluator). Întâmplarea poate fi o experienţă intimă, ţinând de sensibilitatea ta (legarea primei prietenii, ivirea primei iubiri). Relatând-o, dezvălui fiinţa ta secretă.

Relatezi întâmplarea într-o dublă ipostază: narator şi personaj. Aceasta este caracteristica relatării. Naratorul pare că spune: „am fost acolo, am văzut cele întâmplate, am participat la întâmplări". Cele două ipostaze trebuie să fie foarte bine puse în evidenţă.

Dificultăţile încep cu opţiunea pentru forma de relatare şi selecţia întâmplării. Odată surmontate, aminteşte-ţi că trebuie să scrii o naraţiune descriptivă. Naraţiune înseamnă narator, acţiune (o succesiune de întâmplări petrecute într-o anumită ordine temporală), personaje. Naratorul/Naratoarea eşti tu însuţi (însăţi). În relatarea narând o întâmplare personală, vei folosi persoana I. Acţiunea implică momentele subiectului. Marchează-le prin indicii menţionaţi la compunerea narativă. Indicii lexicali recomandaţi de manualele Humanitas sunt: *la început*, *aşadar*, *deci*, *încât*. Cât despre personaje, unul dintre personaje eşti chiar tu. Eşti într-o situaţie asemănătoare lui Ion Creangă, autorul *Amintirilor din copilărie*, sau lui Mircea Eliade din fragmentul de jurnal *Cele dintâi lecturi*, ori lui Nicolae Iorga din lectura *Cea dintâi învăţătură*.

Descrierile şi portretele personajelor pot fi vagi, acţiunile pot fi reduse sau chiar absente, dacă atenţionările nu le specifică.

Întâmplarea personală o vei construi în jurul unei intrigi/transformări/al unui eveniment deosebit. Încearcă să prezinţi o „încercare", o „iniţiere", o „transformare", „ucenicia" în preajma unui idol/maestru, o întâmplare la sfârşitul căreia să suporţi o metamorfoză.

Trebuie să stârneşti interesul. În acest sens, relatează una sau mai multe peripeţii, întâmplări interesante, ce relansează intriga. Inventează, pornind de la experienţa ta personală, întâmplări, personaje.

Realizează planul compunerii.

Nu uita să descrii *atitudini*, *detalii portretistice*, *elemente ale mediului*, să ai un *stil expresiv*.

Ţine seama de notificările/atenţionările care urmează după magicele: „Compunerea ta trebuie...", „Vei avea în vedere...". Ele menţionează tipul compunerii, elementele punctate în barem.

Exprimarea ta trebuie să fie clară, concisă, iar *tonul* – grav sau glumeţ, în funcţie de conţinut. În funcţie de situaţie, imaginează un final clar, care nu lasă loc interpretărilor, sau un final ambiguu, care oferă ascultătorilor posibilitatea de a găsi şi alte soluţii. Poţi reveni în încheiere, simetric, la atmosfera de început sau să creezi o alta, cu totul nouă, pentru a marca „transformarea", schimbarea.

Dacă optezi pentru descrierea *debutului editorial/artistic/teatral/muzical* sau *premierea* ta la un concurs/o olimpiadă, respectă convenţiile specifice unei descrieri: impresia lăsată (încântare, vibraţie, mândrie, uimire, bucurie, emoţie, fericire) de imaginea de ansamblu (mulţime, public), elementele componente, detaliile care exprimă impresia de ansamblu, punerea în evidenţă a trăsăturilor prin ordonarea detaliilor, dinspre ansamblu spre detalii (oficialităţi, părinţi, colegi). Insistă pe grupul nominal substantiv + adjectiv cu valoare stilistică de epitet: „mulţime entuziastă", „înalte oficialităţi", „părinţi emoţionaţi, mândri",

Scanned with OKEN Scanner

„colegi entuziaşti, veseli", „ochi strălucitori", „feţe surâzătoare", „strângeri de mână politicoase", „bucurie debordantă", „gesturi condescendente"). Utilizează adecvat figuri de stil (comparaţii: „ca o singură simţire", „ca un stol de vrăbii gureşe", „asemenea unor critici literari, muzicali, dramatici"; hiperbole: „mare de oameni", „ocean de trăiri"). Recurge la imagini vizuale (exemplele oferite deja transfigurează percepţii vizuale), auditive (aplauze, urale, foşnet hieratic, murmur impresionant, linişte gravă).

Îmbină descrierea cu naraţiunea. În astfel de compuneri apari în triplă ipostază: autor, narator, personaj. Rememorează cum realizai în clasă compunerile care începeau: „Îmi amintesc...", „Era o dimineaţă/zi/după-amiază/seară/primăvară/toamnă...", „Ţi-aduci aminte?".

Scanned with OKEN Scanner

Exprimarea propriilor sentimente cu ocazia unui eveniment personal, social sau cultural

Fă o listă de trăiri/sentimente adecvate la care să apelezi în compunere: *absorbit*, *atent*, *bine-dispus*, *bucuros*, *copleşit*, *concentrat*, *curios*, *demoralizat*, *deprimat*, *detaşat*, *destins*, *dezamăgit*, *distrat*, *emoţionat*, *entuziasmat*, *expansiv*, *exuberant*, *în al şaptelea cer*, *fericit*, *fremătător*, *frenetic*, *inspirat*, *interesat*, *intrigat*, *înfricoşat*, *liniştit*, *mândru*, *mulţumit de sine*, *nerăbdător*, *optimist/pesimist*, *plin de afecţiune*, *prietenos/neprietenos*, *radios/supărat*, *timid/îndrăzneţ*, *uluit*, *vesel/trist*.

Şi o listă de verbe îţi va fi de mare ajutor: *a se bucura*, *a se crispa*, *a fi cuprins/invadat*, *a se emoţiona*, *a se entuziasma*, *a izbucni în lacrimi*, *a se tulbura*.

Selectează cuvintele atent: ele pot fi expresive prin ele însele, dar, dincolo de sensul propriu, pot sugera.

Realizează o subtilă întrepătrundere de emoţii, gânduri, trăiri! Introspectează-te, descrie aceste stări!

Găseşte cuvintele care să descrie mimica, gesturile tale prilejuite de un eveniment personal/social/cultural! Surprinde *mimica*, *expresia feţei*! Alege dintre următoarele epitete: surâzătoare, zâmbitoare, fericită, destinsă/crispată, cu un aer plictisit, indiferent. *Privirea* trădează uşor trăirile, sentimentele: directă, fericită, mândră, încruntată, fixă, sinceră, pierdută, ochi care nu clipesc.

Gesturile traduc atitudinile. Descrie/Califică mişcări/posturi ale capului (înclinat, mândru), ale corpului (drept, destins), ale mâinilor (împreunate, la spate, strângere de mână cordială), ale picioarelor (aşezate unul peste celălalt, legănându-se, balansându-se, ferm înfipte în pământ).

Notificările îţi atrag atenţia asupra tipului de compunere a cărui structură trebuie să o respecţi.

Scanned with OKEN Scanner

Argumentarea unui punct de vedere personal

Compunerea de argumentare a unui punct de vedere personal are structura textului argumentativ. Parcurge următorii paşi: 1. Prezintă-ţi punctul de vedere folosind indici/ organizatori textuali specifici consemnaţi la „Textul argumentativ/Compunerea argumentativă"; 2. Argumentează; 3. Concluzionează, rezumând, prin reluare nuanţată, ceea ce ai demonstrat.

Alege un vocabular expresiv sau neutru, în funcţie de problematica faţă de care exprimi punctul de vedere! Poţi folosi adverbe/locuţiuni adverbiale (*fireşte*, *desigur*, *fără îndoială*, *indubitabil*), construcţii impersonale (*e sigur că*, *e adevărat că*), sau personale (*cred că*, *mă interesează...*, *îmi place...*, *îmi stârneşte curiozitatea* etc.). Argumentează folosind indici specifici: *pentru că*, *deoarece*, *dat fiind*, *faptul se explică prin*, *de exemplu*, *la fel ca*, *spre deosebire de*, *în primul rând*, *nu în ultimul rând*, *în concluzie*!

Întăreşte/Subliniază faptul că este vorba de punctul de vedere personal: *e opinia mea*, *după opinia/părerea mea*, *în ceea ce mă priveşte*, *pentru mine*, *ceea ce mi se pare important este...*, *personal, eu...*, *opinia/părerea/ideea mea este că...*, *ceea ce contează pentru mine...*!

Obiectează: *totuşi...*, *dimpotrivă...*, *mă întreb dacă...*, *nu trebuie uitat/pierdut din vedere că...*, *nu o să mă faceţi să cred că...*, *s-ar putea spune mai degrabă...*!

Nuanţează-ţi punctul de vedere: *mi se pare/am impresia/fără îndoială că...*, *e posibil să...*, *în principiu*, *să admitem că...*, *de ce nu?*

Cere informaţii suplimentare: *Ce vreţi să spuneţi cu aceasta? Ce înseamnă...?*

Exprimă-ţi acordul: *sunt de acord*, *aprob*, *sunt convins(ă)...*, *bineînţeles...*, *evident...*, sau dezacordul: *nu sunt de acord*, *vă înşelaţi/te înşeli*, *nu e şi părerea mea*, *nu cred că este un punct de vedere valabil/valid*!

Ilustrează opiniile exprimate cu argumente! Inserează exemplele marcându-le prin ghilimele!

Foloseşte conectori care să stabilească legăturile logice, relaţiile între argumente: opoziţia, cauza, consecinţa!

Încearcă să fii convingător (convingătoare)!

Ţine seama de condiţiile pe care să le îndeplinească argumentele: să fie forte/tari/de necontestat, să aibă valoare discriminatorie, să fie formulate clar, să fie susţinute de exemplificări comentate, să fie ordonate logic, deductiv/inductiv!

Fiecărui argument/contraargument rezervă-i câte un paragraf!

Este recomandat să prezinţi şi contraargumente.

Scanned with OKEN Scanner

Exprimarea opiniei despre fapte/persoane/ teme de interes pentru elevi

Sunt câteva lucruri de care trebuie să ţii seama pentru a realiza un punctaj maxim: alegerea cu atenţie a faptei/persoanei/temei abordate, respectarea principiilor structurării unui text argumentativ (vezi „Textul argumentativ/Compunerea argumentativă").

Ţine seama de prezenţa obligatorie a celor trei paşi! (vezi „Argumentarea unui punct de vedere personal")

Pentru că există mai multe demersuri argumentative, recurge la argumentul de autoritate care se sprijină pe credibilitatea unui expert/a unui citat privind tema în discuţie. Foloseşte argumente pragmatice: apreciază un fapt în funcţie de consecinţele favorabile! Nu neglija nici argumentul bazat pe scopuri (având drept scop...), nici argumentul de reciprocitate (rezultă din prezentarea punctelor de vedere simetrice: pe de o parte, pe de altă parte)! Compară faptele/persoanele folosind argumentul de comparare: unul/una... altul/alta, celălalt/cealaltă. Acceptă/Respinge un argument!

Concluzionează/Exprimă concluzia într-un nou enunţ marcat printr-un indice al enunţării (*aşadar*, *în concluzie*)! Marchează concluzia bazată pe o alternativă prin indicii: pe de o parte... pe de altă parte!

Fii atent(ă) dacă trebuie să-ţi alegi temele/aspectele/faptele despre care să-ţi exprimi opinia sau dacă trebuie să argumentezi o idee pornind de la prezenţa în text a unor opinii. Iată câteva sugestii pentru cazul în care trebuie să propui tema/aspectul/faptul despre care să-ţi exprimi opinia: spiritul de competiţie/toleranţă/întrajutorare, eroismul/ingeniozitatea/prezenţa de spirit dovedite într-o anumită situaţie, fumatul, drogurile, sănătatea planetei, protecţia animalelor, pacea, războiul, terorismul, dificultatea exerciţiilor la trapez/a mersului cu bicicleta/cu patinele cu rotile, lansarea unei cărţi, vernisajul unei expoziţii, premiera unui spectacol de teatru. Dacă alegi să-ţi prezinţi opinia despre o persoană, opreşte-te asupra modelelor reprezentative pentru vârsta şi opţiunile tale. Din familie poţi prezenta persoanele dragi ţie: unchiul/mătuşa, mama/tata, bunicul/bunica. Din şcoală selectează una din persoanele enumerate: învăţătorul/învăţătoarea, dirigintele/diriginta, directorul/directoarea, colegul/colega de bancă/clasă/şcoală.

Construcţia textului de tip argumentativ trebuie să se remarce printr-o bună structurare a ideilor: textul tău trebuie să fie clar organizat, coerent, echilibrând cele trei componente: ipoteza, enunţarea şi susţinerea argumentelor, concluzia.

Să presupunem că vrei să exprimi opiniile tale privind toleranţa. Latinescul *tolerare* înseamnă „a suporta". Având în vedere acest sens, porneşte de la ipoteza că, termen social, etic şi religios, aplicabil unei colectivităţi sau individ, toleranţa defineşte respectarea

Scanned with OKEN Scanner

libertăţii altuia, a modului său de gândire şi de comportare, precum şi a opiniilor sale de orice natură (politice, religioase etc.).

Poţi folosi un prim argument: e o „regulă" de convieţuire în armonie. Dă exemple, în acest sens, de toleranţă/înţelegere/acord faţă de colegul de bancă/clasă/şcoală, faţă de vecinii de palier/bloc/cartier, diferiţi de tine prin comportament, valori preţuite, opinii.

Un al doilea argument: toleranţa „se învaţă" în condiţii de diversitate. Suntem diferiţi prin culoarea pielii, prin tradiţii, cultură, idei. Tocmai din acest motiv trebuie să ne respectăm reciproc.

Un al treilea argument: toleranţa oferă mediul în care pot „creşte" proiecte, împlinite chiar de indivizi remarcabili prin diversitate. Poţi da exemplu succesul echipei de fotbal/baschet/handbal a şcolii tale formate din elevi de diverse rase/etnii, realizarea unor drumuri/a deszăpezirii/ajutorării unor semeni aflaţi în dificultate, organizarea de competiţii sportive, olimpiade.

Pe de altă parte, poţi prezenta riscurile toleranţei/intoleranţei: hotarul dintre toleranţă şi intoleranţă este fragil. Exemplifică în acest sens cu fapte mărunte/majore de intoleranţă: violenţa/conflictele interetnice, religioase/războaiele.

Concluzionarea. Aşadar, consider/găsesc/pot spune că toleranţa defineşte respectul pentru libertatea altuia, principiul esenţial al convieţuirii în armonie, al durabilităţii.

Iată un alt exemplu. Imaginează-ţi că exprimi opinia ta în legătură cu cel mai bun loc pentru lectura „pe nerăsuflate" a unei cărţi fascinante. Enumeră, inspirându-te evident din lecturile pe această temă (*Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade, *Exuvii* de Simona Popescu), cele mai plăcute şi năstruşnice „ascunzători" pe care le poţi alege pentru a intra în lumea miraculoasă a cărţilor, tu însuţi (însăţi) fiind personajul cel mai interesant, în ipostazele cele mai inedite: în fundul grădinii, la o masă sub un copac sau chiar cocoţat(ă) în copac, afundat(ă) între pernele pufoase ale unei canapele, întins(ă) în pat, pe burtă sau pe spate, durându-te braţele de greutatea cărţii citite, sub/la masă, aplecat(ă) peste filele cărţii, într-un/pe dulap/şifonier/garderob, în podul/pridvorul/tinda casei bunicilor, într-un fotoliu confortabil. Argumentează, citând cuvintele cronicarului „...căci nu este alta şi mai frumoasă şi mai cu folos în toată viaţa omului zăbavă decât cetitul cărţilor", ideea că fiecare loc pe care îl aduci în discuţie poate fi nemaipomenit pentru lectură. Spre exemplu, în fundul grădinii nu te deranjează nimeni. Ciripitul păsărelelor, departe de ochii şi zgomotul străzii îţi asigură atmosfera intrării în lumi mirifice. Cel mai confortabil loc de lectură poate fi un fotoliu mare sau o canapea cu perne pufoase, facilitând alunecarea în alte universuri. Într-o cameră semiobscură, detaşat(ă) de restul lumii, poţi ignora, prin concentrare, curgerea timpului, te poţi imagina personaj în propria lectură. Clarobscurul camerei cu transperantele/jaluzelele/storurile trase, semiobscurul podului casei bunicilor cu fanta de lumină strecurată prin lucarnă, asemenea fasciculului razelor unui proiector de film într-o sală de cinema, cu cărţi îngălbenite de vreme facilitează imaginaţia.

Recurge la argumente de autoritate citându-i pe Mircea Eliade, Simona Popescu, Mircea Cărtărescu etc. Acceptă sau respinge argumentele prezentate. Invocă argumente pragmatice, apreciind fiecare loc în funcţie de posibilitatea asigurării desfăşurării unei lecturi de calitate, protejate de ochii curioşilor. Prezintă avantajele/inconvenientele lecturii în locurile alese folosind argumente de reciprocitate şi formule specifice: *pe de o parte...*, *pe de altă parte...* Nu uita nici argumentul de comparare. Foloseşte indicii argumentării menţionaţi pe pagina anterioară.

Scanned with OKEN Scanner

Încheie exprimând propria opinie. Iată o sugestie: „În ceea ce mă priveşte, apreciez/ sunt de părere/opinia mea este că locul propice unei lecturi fascinante este propria cameră/ grădina bunicilor/terasa de vară a unei biblioteci din oraşul meu".

Să presupunem că vrei să exprimi opinia ta privind războiul, temă de interes pentru întreaga omenire. Alege argumentele de reciprocitate şi contraargumentaţia. Începe astfel:

„Sunt de părere că pentru evoluţia civilizaţiilor, pentru viaţă şi creaţie în armonie trebuie să existe pace pe pământ."

Ca să aduci un argument de autoritate citează sensurile cuvintelor *pace* şi *război* din dicţionar. „Cuvântul pace derivă din latinescul *pax* şi defineşte, în general, în sens pozitiv, o stare de linişte, o stare lipsită de conflicte militare. În Grecia antică, ideea de pace era legată de *vârsta de aur* iniţială a umanităţii, când civilizaţia a cunoscut o înflorire fără precedent."

Războiul este definit ca un „conflict armat (de durată) între două sau mai multe grupuri, categorii sociale sau state, pentru realizarea unor interese economice şi politice. Fig. ceartă, neînţelegere, vrajbă, gâlceavă." (DEX)

În timp ce pacea înseamnă armonie, civilizaţie, războiul seamănă vrajbă, ruină.

Un argument de autoritate uşor de reţinut este şi preambulul declaraţiei de întemeiere a UNESCO: „*fiindcă războaiele izvorăsc din spiritul oamenilor, tot în spiritul lor trebuie puse temeliile păcii*". Aşezarea la masa tratativelor, discuţiile constructive pot menţine pacea.

Atribuit anual persoanelor notabile care au adus pacea, au stopat violenţa, conflictul sau opresiunea folosindu-se de propriul spirit de conducere, care „au făcut tot ce le-a stat în putinţă pentru a aduce pacea între naţiuni", care îndeplinesc, conform dorinţelor lui Alfred Nobel, iniţiatorul premiului, următoarele trei cerinţe: să lucreze pentru „reducerea forţelor militare", pentru „organizarea de congrese ale păcii" şi pentru „înfrăţirea între popoare", Premiului Nobel pentru pace este un argument de necontestat împotriva războiului.

Alt argument forte poate fi alegerea simbolurilor alegorice ale păcii. Ştii, cu siguranţă, că în mitologia greacă Irina (*Eirene*) este o zeiţă alegorică personificând pacea. Simbolul porumbelului cu ramură de măslin este izvorât tot din mitologia antică: alegând casca lui Ares (Marte), zeul războiului, drept cuib pentru această pasăre sacră, ideea era de a prelungi starea de pace, împiedicând zeul să-şi îndeplinească funcţia.

Poţi aminti înfiinţarea organizaţiilor pentru pace. În Costa Rica, spre exemplu, ţară care de zeci de ani a renunţat la orice forţă armată, există o *Universitate a păcii*, UPEACE, care, mai recent, a deschis filiale în Brazilia, la Brasilia („UNIPAZ"), în Belgia, la Namur (Centrul Mondial al Păcii) şi în Franţa, la Verdun.

Inserează şi alte argumente de autoritate, în funcţie de numărul de rânduri destinat compunerii. Alege unul sau două dintre citatele următoare care se potrivesc:

„Pacea înseamnă libertate fără grijă." (Cicero)

„Nu a fost niciodată un război bun sau o pace rea." (Benjamin Franklin)

„Dacă nu este pace, toate celelalte sunt de prisos." (Sfântul Ioan Gura de Aur)

„Pacea nu este absenţa războiului. Este o virtute, o dispoziţie spre bunăvoinţă, încredere, dreptate." (Baruch Spinoza).

Alte argumente împotriva războiului la care poţi recurge sunt ruina, sărăcia, rănile, dramele, tensiunea inumană din zonele de război.

Concluzionează, exprimându-ţi opinia: „Aşadar, în opinia mea, se impune, pentru liniştea noastră, pentru păstrarea a ceea ce au realizat civilizaţiile, pentru făurirea unui prezent demn de trecut şi a unui viitor demn de prezent, să promovăm, prin toate faptele şi gândurile noastre, nonviolenţa şi pacifismul, să condamnăm războiul, să-l împiedicăm prin tot ce ne stă în putinţă".

Scanned with OKEN Scanner

Compuneri vizând scrierea despre textul literar

Scanned with OKEN Scanner

Rezumatul

Permiţând o evaluare completă a calităţilor tale (înţelegerea textelor, aptitudinile privind reflecţia, analiza, logica, observarea/capacitatea de a discerne rapid esenţialul/ structurile logice ale unui text, gradul de stăpânire a limbii), rezumarea textului este un posibil item în testele susţinute.

A rezuma înseamnă a rescrie un text, cu o economie de mijloace, menţinând echivalenţa informativă.

Rezumând, trebuie să propui o versiune concentrată, un text nou, original, dar fidel textului-suport. Textul tău trebuie să aibă sens fără să se mai recurgă la textul-suport.

Pentru a primi toate punctele acordate în barem, trebuie să ţii seama de următoarele cerinţe: respectarea fidelităţii faţă de textul dat (concordanţa dintre conţinutul textului şi conţinutul rezumatului scris de tine); desprinderea elementelor esenţiale/a ideilor principale ale textului; prezentarea esenţializată, pe baza ideilor principale ale textului, a succesiunii întâmplărilor la care participă personajele. Respectă şi alte convenţii specifice rezumatului: relatarea la persoana a III-a, utilizarea modurilor şi a timpurilor verbale potrivite, trecerea de la vorbirea directă la vorbirea indirectă, fără dialog inserat, fără descrieri, relatarea obiectivă, fără intervenţii emoţional subiective, fără citate, fără arhaisme, regionalisme, cuvinte argotice, fără figuri de stil sau citate, fără referiri la modalităţile de construcţie a textului, fără păreri personale, fără date despre autor.

Paşi în realizarea rezumatului

Două sunt strategiile de rezumare: reducerea textului la subiect şi idei principale, iar apoi extinderea lor în rezumat sau transformarea directă a textului în rezumat prin eliminarea informaţiilor secundare şi reformularea secvenţelor identificate ca esenţiale (Pamfil, 2008, p. 124).

Nu neglija etapa premergătoare: lectura atentă a textului. Observă înlănţuirea ideilor, tema, cuvintele-cheie. Citeşte şi reciteşte textul-suport. Încearcă să găseşti răspunsul la întrebările: *„Despre cine/ce* este vorba în text?" (Dobra, 2003, p. 98), „Ce tratează fragmentul/paragraful?" (Pamfil, 2008, p. 124); delimitează logic secvenţele/fragmentele, ţinând seama că o unitate textuală este, cel mai adesea, expresia unei idei, iar această idee se poate exprima succint.

Elaborează, obligatoriu, *planul de idei.*

Formulează ideile principale sub forma titlurilor unor tablouri (substantiv în cazul nominativ + substantiv în genitiv) sau a propoziţiilor cu structură simetrică (subiect + predicat + complement(e); subiect + atribut + complemente +/– atribute). Întrebările propuse de Sofia Dobra – *ce face/fac, cum este/sunt* substantivul/substantivele găsite ca

Scanned with OKEN Scanner

răspuns la întrebarea „*Despre cine/ce* este vorba în text?" – sau de Alina Pamfil – „Care este lucrul cel mai important prezentat de autor/narator în text/fragment/paragraf?" – te conduc la formularea ideilor principale care alcătuiesc, în succesiunea lor, *planul simplu de idei*. Structura propusă este subiect + predicat verbal/nominal. Acesta este, de fapt, *planul redactării rezumatului*.

Exersează pe ciornă până ajungi la numărul de rânduri specificat în cerinţă.

Una dintre *tehnicile de rezumare* este *reducţia*[1] (până la numărul de rânduri specificat în notificarea de pe foaia de test: elimină exemplele, explicaţiile, enumeraţiile, descrierile, ideile secundare, păstrează nucleele, elementele esenţiale purtătoare de sens). T.A. Van Dijk propune metareguli de *ştergere* (suprimă frazele de care te poţi debarasa), de *integrare* (integrarea unei idei în alta, dacă sensul acesteia permite – formula 2 în 1), de *construcţie* (o propoziţie/frază poate prelua sensul altor două-trei prin reformulare), de *generalizare* (ca să înlocuieşti o enumeraţie, fă apel la un termen generic).

Reducerea textului se face transformând propoziţiile dezvoltate în propoziţii simple, contrăgând subordonatele dintr-o frază în părţi de propoziţie corespunzătoare.

Ţine seama de încă o regulă pe care nu trebuie să o încalci: *obiectivitatea* (nu adăuga nicio idee personală, nicio informaţie nouă, niciun comentariu); respectă planul textului-suport, ordinea apariţiei ideilor, sensul dat de autor; nu folosi exprimări precum: „În acest text este vorba despre...", „Autorul e de părere că...", „Aceasta semnifică..."; reformulează nucleele textului, construieşte o grilă-rezumat; răspunde la întrebările: „Cine?", „Ce?", „Când?". Nu răspunde la întrebările: „Unde?", „Cu cine?", „În ce scop?". Nu i te substitui autorului. Foloseşte cuvintele tale.

Nu uita să foloseşti doar timpurile verbale permise într-un rezumat. Operează transformări (nu transpune dialogul dintre două personaje; fii atent la indicii de persoană, de spaţiu şi de timp, la timpurile verbale, la adverbe – M. Kais, *Techniques de l'Expression*, ed. EL-Amel, T.O, http://www.khouasweb.123.fr/data/artfr.xml, accesat în februarie 2009).

Pregăteşte-te pentru rezumarea textului subliniind în fiecare paragraf *cuvintele-cheie*, încadrând *cuvintele de legătură* (ele accentuează, leagă ideile), pune între acolade exemplele (ele completează, precizează, nuanţează ideea esenţială a paragrafului). Formulează concis ideea principală.

Reciteşte textul în ansamblu, căutând legăturile logice dintre paragrafe (încadrează cuvintele de legătură, dacă n-ai realizat încă acest lucru).

Americanca Maryann Manning (*Perspective*, 20/2000, p. 121) recomandă, pentru a ajunge la ideea principală, metoda GIST (interacţiunea generată de text sub formă schematică/Înţelegerea Esenţei/ideea principală). Se citesc primele două propoziţii/fraze ale primului paragraf şi se rezumă în 15 cuvinte (P1). Acelaşi lucru se face şi pentru următoarele două propoziţii/fraze ale textului care trebuie rezumat. Rezultă o propoziţie de 15 cuvinte, P2. Se citesc P1 şi P2 şi se rezumă în 15 cuvinte. Se continuă în aceeaşi manieră până la epuizarea textului. În cazul în care paragraful are 6 propoziţii/fraze, se grupează câte două şi se rezumă, obţinându-se 3 propoziţii de câte 15 cuvinte. Se rezumă apoi cele 3 propoziţii într-o propoziţie de 15 cuvinte. Neformulând, de la bun început, ideea principală a paragrafului, ci folosind această metodă, te obişnuieşti să ajungi la esenţe.

Pentru a obţine toate punctele rezervate acestui item, ţine seama de paşii consemnaţi în următoarea casetă.

---

1. Înlocuirea unui grup de cuvinte printr-un singur cuvânt, transformarea stilului direct în stil indirect, identificarea unor câmpuri lexicale, confruntarea rezumatului cu textul.

Scanned with OKEN Scanner

Caseta 1. *Etape în realizarea rezumatului*

- citeşte cu atenţie întregul text (surprinde tema);
- reciteşte textul, vizând esenţialul;
- subliniază indicii de timp şi de loc;
- precizează personajul/personajele implicate în acţiune;
- identifică şi delimitează secvenţele narative, pe baza ideilor principale (realizează planul simplu de idei);
- găseşte elementele de legătură dintre etape.

Atenţie !

- Respectă întocmai succesiunea întâmplărilor la care participă personajele (realizează planul simplu de idei şi „leagă-le" prin formule de genul: *la început*, *apoi*, *între timp*, *de îndată ce*, *pe urmă*, *de aceea*, *deoarece*, *deşi*, *pe când*, *pentru* + verb la infinitiv, *după aceea* etc. – Crişan, Dobra, Sâmihăian, 1999).
- Relatează întâmplările la persoana a III-a.
- Utilizează moduri şi timpuri verbale potrivite (nu recurge niciodată la perfectul simplu!).
- Transformă vorbirea directă în vorbire indirectă (nu insera dialoguri!).
- Relatează obiectiv, fără a te implica emoţional sau afectiv, fără a-ţi exprima părerea personală, fără a cita textul literar, fără a te referi la autor sau la procedeele de expresivitate (evită exprimări de felul: „Autorul relatează...", „Acţiunea se desfăşoară..."; exclude descrierile; referă-te strict la ceea ce se povesteşte, nu la cine şi cum anume).
- Foloseşte un vocabular adecvat (nu folosi cuvinte şi expresii din limbajul curent, nici regionalisme!).
- Prin gerunziu, un ansamblu de informaţii poate fi concentrat într-un singur cuvânt.
- Evită repetiţiile!
- Exclude descrierile, figurile de stil, termenii expresivi!
- Răspunde la întrebările esenţiale: „Cine?", „Ce face?", „Când?".
- Nu răspunde la întrebările: „Unde?", „Cu cine?", „În ce scop?" (Crişan, Dobra, Sâmihăian, 1999).

Ţine seama de următoarele criterii: *adecvarea* textului la situaţia de comunicare, *fidelitatea* faţă de informaţia prezentată în text, *economia mijloacelor de redare*, *articularea logică a demersului*, *aplicarea legilor limbii şi ale redactării*.

Scanned with OKEN Scanner

Planul simplu de idei

Planul simplu de idei conţine idei principale înlănţuite în ordinea apariţiei pe text.

Ideea principală poate fi formulată după ce textul/fragmentul de text a fost citit în întregime şi au fost delimitate secvenţele ţinând seama de principiul unităţii de conţinut, de lungimea textului care trebuie rezumat. Uneori unitatea de conţinut coincide cu paragraful, alteori nu.

Cum ajungi la ideea principală? Răspunde la întrebarea: „Care este cel mai important fapt prezentat în fragment?".

Cum pot fi formulate ideile principale? Literatura de specialitate (Dobra, Pamfil, Zane) conturează două tipuri de formulare a ideilor principale:

a) tipul nominal, sub forma titlurilor unui tablou (vezi varianta I la lectura *Sărăcuţul* de Emil Gârleanu);
b) tipul propoziţional, sub forma unor propoziţii simple, organizate în jurul unui predicat (vezi varianta a doua la lectura *Sărăcuţul* de Emil Gârleanu).

Ai grijă ca termenii ideii principale să se regăsească în unitatea respectivă de conţinut.

Planul dezvoltat de idei

Planul dezvoltat de idei cuprinde ideile principale şi cele secundare corespunzând acestora, înlănţuite în ordinea apariţiei pe text.

Ideile secundare sunt o dezvoltare a ideilor principale; acestea surprind detalii şi oferă lămuriri cu privire la acţiunile personajelor (formulate prin substantive obţinute prin derivare de la infinitivul lung al verbelor), locul şi timpul desfăşurării acţiunilor (indici spaţiali şi temporali), împrejurările în care se petrec faptele.

La ideile secundare ajungi punându-ţi întrebarea: ce informaţii oferă fragmentul despre faptul principal prezentat?

Relaţionează ideile secundare cu cele principale.

Realizarea rezumatului

Reaminteşte-ţi exerciţiile propuse în clasă de profesorul tău/profesoara ta (înlocuirea unui grup de cuvinte printr-un singur cuvânt (substantiv, adjectiv, verb, termen supraordonat); identifică structura logică a textului, câmpurile lexicale.

După realizarea planului de idei simplu şi a celui dezvoltat, reia textul în ansamblu, caută legăturile logice, cuvintele de legătură dintre paragrafe/secvenţe.

Transformă dialogul în text narativ, realizează subordonate, înlocuieşte pronumele, adjectivele pronominale şi verbele de persoanele I şi a II-a cu forme de persoana a III-a, elimină vocativele, schimbă adverbele.

În notarea rezumatului va fi apreciată înţelegerea textului, nu operaţia mecanică de reducere a lui. O lectură şi o analiză inteligente ale textului iniţial te vor conduce la reuşită. În principal, fă următoarele operaţii: înţelege, selectează, reformulează.

Scanned with OKEN Scanner

Sărăcuţul de Emil Gârleanu

„S-a iscat un vârtej ca din senin. S-a înşurubat în pământ, apoi a pornit-o tehui, peste câmp, curţi şi livezi, luând cu el tot ce găsea mai uşor în cale. Şi, dacă de pe jos fura flori, pene şi hârtii, de pe-o ramură luă un cărăbuş, un cărăbuş mititel, castaniu, cu aripile fragede, cu ochişorii ca două neghiniţe. Cărăbuş de primăvară. Când l-a luat vârtejul pe sus, şi-a strâns şi el picioruşele şi a văzut că poate zbura şi fără să dea din aripi. Vârtejul şi-a făcut gustul şi-n mijlocul unui drum de ţară, lângă o curte, s-a înţepenit o clipă ca un sfredel, apoi s-a topit deodată, lăsând tot ce luase, baltă, la pământ. Iar cărăbuşul căzu pe o bucăţică de hârtie albă şi rămase acolo, ameţit. Când s-a trezit, privi împrejur: un drum prăfuit. Şi din capătul drumului, ţanţoş, cu pieptul în platoşă, cu pintenii arcuiţi, venea un cucoş. «Ii! Scap de unul şi dau de altul», îşi zise cărăbuşul. «Ăsta mă înghite!» Cucoşul s-a apropiat, s-a uitat cu un ochi la cărăbuş şi-a trecut mândru înainte. «Am scăpat!», gândi cu bucurie cărăbuşul şi se întoarse să privească după cucoş. Atunci încremeni de spaimă. Din celălalt capăt al drumului sosea un curcan. Cărăbuşul se făcu mai mic decât era, ţinându-şi sufletul: «Acum chiar c-am păţit-o!». Când ajunse curcanul în dreptul cucoşului, se înroti, îşi roşi mărgelele şi îşi dădu capul pe spate; iar cucoşul scoase pieptul şi mai în afară, se înălţă în picioare şi-şi forfecă aripile de câteva ori în pământ: îşi dădeau bineţe! Cucoşul s-a dus, curcanul se feri parcă să nu calce cărăbuşul, când îl ajunse, şi acesta, bietul, răsuflă: «Bine c-am avut noroc!». Dar deodată, de după gard, sări, mare, cu coada rotundă cât soarele la răsărit, un păun. Pasărea se legănă o clipă, apoi îşi strânse coada şi zbură în drum. «De ăsta nu mai scap!», crezu cărăbuşul. Păunul s-a apropiat, l-a răsturnat cu ciocul pe spate, apoi l-a întors cum îl găsise şi, lăsându-l, îşi văzu de drum. Cărăbuşului nu-i venea să-şi creadă ochilor că mai e în viaţă. Dar uite: colo e drumul, sub el hârtia, pe dreapta gardul – trăieşte. Ia să zboare acuma, cât mai repede, de-acolo pe vreo creangă de copac. Să-şi încerce aripile. Şi le desfăcu. În clipa aceea un pui de sturz, mai mărişor ceva decât o nucă, zbură spre el. «Ei! De aşa paseri mici, mai de seama mea, mi-i drag şi mie», gândi cărăbuşul pregătindu-se să dea sturzului «ziua bună». Dar sturzul se lăsă lângă bucăţica de hârtie, deschise pliscul, apucă cu lăcomie cărăbuşul şi hap! hap! – mai să se înece, îl înghiţi. Sărăcuţul cărăbuş!

De pe gard, o vrabie, care văzuse multe la viaţa ei, îşi aşezase puişorii la rând, să privească, de cum zărise cărăbuşul jos. Şi acum îşi luă zborul într-alt loc, strigându-şi după dânsa odraslele, care duceau în minte o învăţătură mai mult."

Pasul I: planul simplu de idei.

Segmentarea textului în fragmente. Primul fragment: „S-a iscat... uşor în cale". Al doilea fragment: „Şi dacă... un drum prăfuit". Al treilea fragment: „Şi din capătul drumului... Şi le desfăcu!". Al patrulea fragment: „În clipa aceea... «ziua bună»". Al cincilea fragment: „Dar sturzul... îl înghiţi". Al şaselea fragment: „Sărăcuţul cărăbuş... o învăţătură mai mult".

Varianta I

Idei formulate aidoma titlului unui tablou:

1. Vârtejul.

Scanned with OKEN Scanner

2. Cărăbuşul.
3. Cocoşul, curcanul, păunul.
4. Sturzişorul.
5. Devorarea.
6. Lecţia.

Varianta a II-a

Idei formulate sub forma unor propoziţii dezvoltate. Ai grijă, dacă este posibil, să simetrizezi construcţia lor:

1. Vârtejul se iscă din senin.
2. Cărăbuşul este luat de vârtej.
3. Scapă succesiv de cocoş, curcan, păun.
4. Optimist şi naiv, nutreşte gândul de a-l saluta pe sturzişor.
5. Cărăbuşul are o surpriză neplăcută.
6. Puii de vrabie asistă la o adevărată lecţie de viaţă.

Pasul al II-lea: planul dezvoltat.

Ideile principale	*Ideile secundare*
Vârtejul se iscă din senin.	Pornirea vârtejului peste câmp, curţi şi livezi. Spulberarea florilor, penelor, hârtiilor.
Cărăbuşul este luat de vârtej.	Luarea pe sus a cărăbuşului de primăvară. Căderea cărăbuşului ameţit pe o foaie de hârtie. Încetarea vârtejului.
Scapă succesiv de cocoş, curcan, păun.	Teama de a nu fi înghiţit de vietăţile mai mari întâlnite. Salutul cocoşului şi al curcanului. Menajarea cărăbuşului, în ciuda fricii sale, şi de către păun.
Optimist şi naiv, nutreşte gândul de a-l saluta pe sturzişor.	Nutrirea gândului de a-şi încerca aripile. Pregătirea de salut. Aterizarea sturzişorului lângă cărăbuş.
Cărăbuşul are o surpriză neplăcută.	Înghiţirea cărăbuşului de către sturzişor.
Puii de vrabie asistă la o adevărată lecţie de viaţă.	Asistarea puilor de vrabie ordonaţi pe gard de mama lor la drama cărăbuşului. Păstrarea în memoria puilor de vrabie a lecţiei de viaţă.

Pasul al III-lea: redactarea rezumatului.

La început cărăbuşul este luat de un vârtej, apoi e lăsat în mijlocul unui drum, pe o bucăţică de hârtie.

Zăreşte un cocoş, dar cocoşul trece mai departe. De îndată ce scapă însă de cocoş, se întâlneşte cu un curcan, care se pregătea să-l salute pe cocoş. Deşi încremeneşte de spaimă la gândul că ar putea fi strivit, cărăbuşul e menajat de curcan.

Scapă şi de cei doi, este răsturnat de un păun şi readus în poziţia iniţială. De frică, nu-şi crede ochilor că mai trăieşte. Nutreşte gândul să-şi încerce aripile. Zăreşte un pui de sturz. Încurajat de faptul că fusese menajat de păsări mai mari decât el, se pregăteşte să-l salute. Sturzul însă îl înghite.

Întreaga păţanie serveşte drept lecţie de viaţă pentru puişorii unei vrăbii.

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea de argumentare/ motivare a unui concept

Compunerea de argumentare este un tip deosebit de compunere, care se distinge total de celelalte.

„A argumenta" înseamnă a întreprinde un demers în care să convingi despre veridicitatea unei afirmaţii. Verbul „a argumenta" este sinonim cu „a susţine", „a întări", „a demonstra", „a dovedi", „a proba" cu argumente din text o afirmaţie, dacă aceasta este adevărată; în caz contrar, afirmaţia poate fi infirmată prin argumentare.

În vederea realizării unei compuneri de argumentare, vezi caseta 2 – *Modalităţi de realizare a unei argumentări*.

Caseta 2. *Modalităţi de realizare a unei argumentări*

Argumentarea se realizează prin:
- explicitări;
- detalieri;
- exemplificări;
- comparaţii menite să evidenţieze calităţile obiectului analizat (Crişan, Sâmihăian, 1998, p. 43).

Foloseşte, pe de o parte, „indici" lexicali specializaţi pentru compunerea de argumentare a genului sau a speciei literare, iar pe de alta, epitete care pot însoţi vocabula *argument* (le vei regăsi şi în unul dintre exerciţii – *forte*, *peremptoriu*, *de netăgăduit*, *redutabil*, *de luat în seamă*, *cert*, *categoric*, *evident*, *indiscutabil*, *sigur*, *îndoielnic/neîndoielnic*, *incontestabil*, *la îndemâna oricui*), sinonime ale cuvântului *argument* – *indiciu*, *considerent*, *dovadă*, *motiv*, *temei* –, verbe ca *a recomanda*, *a pleda*, *a indica*, *a vorbi de la sine*, *a se susţine*, „formulări" propuse de *Manualul de limba română pentru clasa a VI-a* (Editura Humanitas): *pentru că*, *deoarece*, *fiindcă*, *se observă că*, *faptul x se explică prin*, *faptul x se datorează*, *aceasta rezultă din...*, *de exemplu*, *ca*, *precum*, *ca ilustrare*, *în acest sens*, *la fel ca*, *faţă de*, *în schimb*, *spre deosebire de*, *în acelaşi fel ca...*

Recurge la verbe de opinie (*a considera*, *a crede*, *a presupune*, *a aprecia*), adverbe şi locuţiuni adverbiale de mod (indici ai subiectivităţii: *probabil*, *posibil*, *desigur*, *fără îndoială*, *cu siguranţă*), conjuncţii/locuţiuni conjuncţionale cu rol argumentativ (conectori: *deoarece*, *din cauză că*, *încât*, *ca să*, *pentru că*, *aşadar*), organizatori textuali specifici textului argumentativ (*un prim argument*, *în primul rând*, *pe de o parte/pe de altă parte*, *în plus*, *de fapt*, *în ceea ce priveşte*) etc.

Scanned with OKEN Scanner

Etapele realizării unei compuneri de argumentare:

- se emite o *ipoteză* (care este, de obicei, cerinţa, formulată în propoziţii afirmative, dar şi interogative: *X este o doină. Este x o doină ?* – Dobra, 2003, p. 96);
- se formulează argumentele pentru sau împotriva ipotezei respective (Dobra, 2003, p. 96);
- se concluzionează.

Caseta 3. *Structurarea textului argumentativ*

- stabilirea problemei/problemelor de argumentat;
- dezvoltarea argumentelor;
- concluzionarea.

Atenţie !

Compunerea argumentativă nu trebuie să fie doar o înşiruire de definiţii sau de citate cu rol de argument şi nu trebuie să aibă aspectul unei liste de caracteristici exemplificate.

Ea trebuie să reprezinte o compoziţie cu părţile bine proporţionate, cu idei bine argumentate, înlănţuite logic, să „reconstituie", de fapt, textul literar din punctul de vedere formulat în cerinţă, „să reconstruiască" personajul literar, să grupeze argumentele, deosebindu-se prin aceasta de alte tipuri de compunere. Menţionează argumente evidente, incontestabile care conduc la certitudinea că o operă este, de pildă, *lirică*: viziunea directă, eul liric, trăirile, sentimentele exprimate direct; *epică*: naratorul, viziunea indirectă, momentele firului epic; sau *dramatică*: dramaturgul, viziunea directă şi indirectă, conflictul, personajul static, didascaliile. Referă-te la argumente cu valoare discriminatorie: ritmul trohaic diferenţiază o creaţie populară de o odă sau de o meditaţie, acţiunea sau personajele, nu sunt operante în discriminarea operă epică/operă dramatică. Atunci când ne confruntăm cu astfel de argumente trebuie să recurgem la alte criterii de discriminare, de exemplu, modul de expunere predominant – naraţiunea pentru personajul epic, dialogul în exclusivitate pentru personajul dramatic, prezenţa conflictelor ca o caracteristică esenţială a acţiunii operei dramatice, a didascaliilor. Imaginează-ţi că se aplică o grilă de caracteristici ale unei specii literare, o grilă de repere în argumentarea genului literar, în caracterizarea unui personaj; dacă acele caracteristici sunt ilustrate în opera literară, respectiv de personajul caracterizat, concluzionarea va veni de la sine.

Ca să argumentezi corect foloseşte conectorii argumentativi propuşi în secvenţa „Textul argumentativ/Compunerea argumentativă" !

Scanned with OKEN Scanner

Argumentarea/Motivarea apartenenţei unei opere la un gen literar

Liric, epic sau dramatic ?

Genurile literare sunt o categorie estetică ; ele sunt grupări de opere literare care se realizează pe baza afinităţilor de structură, caracteristici, prezenţă a autorului şi intenţie auctorială (mesajul operei – Vlădescu, Ilinca, p. 16). René Wellek şi Austin Warren, în volumul *Teoria literaturii*, definesc, citându-l la rândul lor pe N.H. Pearson, genul literar drept „o instituţie" : „Genul literar e o «instituţie». Genurile literare pot fi privite ca nişte imperative instituţionale care exercită o constrângere asupra scriitorului, dar care, la rândul lor, suferă şi ele o constrângere din partea acestuia" (Wellek, Warren, 1976, p. 299).

Genurile literare se clasifică în trei grupe tradiţionale : *liric*, *epic* şi *dramatic*, fiecare dintre aceste trei grupe incluzând mai multe specii literare. În genul liric se încadrează opere ca, spre exemplu, elegia *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu, pastelurile *Sfârşit de toamnă*, *Iarna*, *Miezul iernei*, *Malul Siretului* de Vasile Alecsandri, *Vara* de George Coşbuc, *Toamna* de Octavian Goga, *Cămara de fructe* de Ion Pillat etc., doinele populare *Măi bădiţă, floare dulce*, *Frunză verde măghiran*, imnul naţional *Deşteaptă-te, române !* de Andrei Mureşanu, odele *Versul ţării* de Ion Pillat, *Grai valah* de Vasile Voiculescu, *Patria română* de George Coşbuc, *Limba noastră* de Alexei Mateevici etc. În genul epic se plasează specii în versuri – fabulele *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu, *Bivolul şi coţofana* de George Topîrceanu etc., baladele populare – *Mioriţa*, *Mănăstirea Argeşului*, *Toma Alimoş*, *Constantin Brâncovanul* etc., baladele culte – *Andri Popa* de Vasile Alecsandri, *Paşa Hassan* de George Coşbuc etc., specii în proză – basmele populare *Greuceanu*, *Prâslea cel voinic şi merele de aur* etc., basmele culte *Făt-Frumos din lacrimă* de Mihai Eminescu, *Piatra piţigoiului* de Tudor Arghezi, schiţele *D-l Goe...*, *Vizită...* de I.L. Caragiale etc., nuvelele *Două loturi* de I.L. Caragiale, *Popa Tanda* de Ioan Slavici, *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi, *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu etc., romanele *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Desculţ* de Zaharia Stancu, *Moromeţii* de Marin Preda etc. În genul dramatic se înscriu comedii – *O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, drame – *Despot Vodă* de Vasile Alecsandri, *Vlaicu Vodă* de Al. Davila, trilogia lui Barbu Ştefănescu Delavrancea – *Apus de soare*, *Viforul*, *Luceafărul*, *Năpasta* de I.L. Caragiale, *Jocul ielelor*, *Suflete tari* de Camil Petrescu, *Meşterul Manole* de Lucian Blaga etc., tragedii, rar reprezentate în literatura română, în piesele lui Mihail Sorbul, dintre care citäm *Patima roşie*.

Operele aparţinând celor trei genuri literare se disting prin caracteristici ce ţin de *viziune*, *structură*, *moduri de expunere* predominante. Din punctul de vedere al *viziunii*, al modului în care sunt exprimate ideile, sentimentele, distingem o primă categorie de opere literare în care acestea sunt exprimate *direct* : *operele lirice* a căror caracteristică

Scanned with OKEN Scanner

esenţială este *confesiunea lirică*. O a doua categorie de opere literare o constituie *operele epice*, caracterizate, din punctul de vedere al viziunii, prin exprimarea *indirectă* a ideilor şi sentimentelor autorului, prin intermediul acţiunii şi al personajelor. În fine, o a treia categorie de opere literare este reprezentată de *operele dramatice*, în care personajele comunică şi se comunică prin intermediul dialogului şi al monologului, dramaturgul neintervenind în text decât prin indicaţiile scenice succinte. Exprimarea *directă* a ideilor şi a sentimentelor este dublată de cea *indirectă*. În operele literare dramatice, textul exprimă *direct* complexitatea vieţii. Acţiunea se desfăşoară *direct*, pe scenă, în faţa spectatorului. Indirect, personajele transpun gândurile şi ideile dramaturgului. Destinat reprezentării scenice, textul dramatic se deosebeşte de celelalte tipuri de texte literare.

Discriminarea între operele aparţinând celor trei genuri literare se face şi pe baza caracteristicilor ţinând de elementele esenţiale pe care se pune în mod deosebit accentul: în operele lirice accentul cade pe *sentiment* (*Lacul* de Mihai Eminescu, *Emoţie de toamnă* de Nichita Stănescu), în vreme ce în operele epice, acesta cade pe *acţiune* (nuvelele *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi, *Două loturi* de I.L. Caragiale, romanele *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda), iar în cele dramatice – pe *acţiunea* desfăşurată direct, în faţa spectatorului (*O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă*, *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* de I.L. Caragiale).

Din punctul de vedere al *structurii* formale (pentru simplificare, în întreaga carte, cuvântul *structură* se referă la structura formală: vers/proză), toate cele trei tipuri de texte se caracterizează atât prin structură în *versuri*, cât şi printr-o structură în *proză*.

Compoziţional, versurile se grupează în secvenţe, părţi, alcătuite din variate structuri strofice – distih, catren, cvinarie, sextină, octavă, decimă etc., proza lirică – în versete, nuvela sau romanul, specii ale genului epic sunt structurate în capitole, părţi, iar operele dramatice – în acte, scene, tablouri.

În ceea ce priveşte *modul de expunere predominant*, operele lirice se caracterizează prin prezenţa *monologului* (*Lacul*, *Dorinţa* de Mihai Eminescu, *Emoţie de toamnă* de Nichita Stănescu), a *descrierii lirice* (pastelurile), mai rar a *dialogului* (*Ce te legeni...* de Mihai Eminescu). Operele epice se disting prin *naraţiune*, *descriere*, *dialog* (*Sobieski şi românii*, *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi), *monolog interior* (frământările Vitoriei Lipan din romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, ale lui Ion din romanul cu acelaşi nume de Liviu Rebreanu), iar operele dramatice – prin prezenţa *dialogului* (replicilor), a *monologului*, în aparteuri (*O scrisoare pierdută*, *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale, *Patima roşie* de Mihail Sorbul, *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu).

Operele aparţinând celor trei genuri literare se disting şi din punctul de vedere al instanţei fictive desemnate de *autor*[1], „vocea" prin intermediul căreia autorul îşi exprimă stări sufleteşti şi idei. În opera lirică, aceasta este *eul liric*, în opera epică *naratorul* este concretizarea ei, iar în opera dramatică, ea este reprezentată de *dramaturg*.

Ipostazele eului liric sunt variate: îndrăgostitul (*Lacul*, *Dorinţa* de Mihai Eminescu, *Cântec* de Nichita Stănescu), maturul (*Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu), ipostaza contemplativ-meditativă (*Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu, strofa a II-a din *Iarna* de Vasile Alecsandri, *Vara* de George Coşbuc), patriotul (*Scrisoarea III* de Mihai Eminescu), creatorul (*Cuvânt* de Tudor Arghezi, *Testament* de Tudor Arghezi), cititorul (*Ex libris* de Tudor Arghezi), natura neînsufleţită, pădurea (*O rămâi...* de Mihai Eminescu), tânăra ţărăncuţă îndrăgostită (*Măi bădiţă, floare dulce*, idilele coşbuciene). Fiinţa umană

1. Hugo Friedrich analizează (1969, p. 33) distincţia dintre eul autorului şi eul exprimat de text.

Scanned with OKEN Scanner

evocată apare în diferite ipostaze: adolescentul (*Fiind băiet păduri cutreieram* de Mihai Eminescu, *Mister de băieți* de Nichita Stănescu), copilul (*Copii eram noi amândoi* de Mihai Eminescu). Uneori există o coincidență a „vocii" lirice cu „vocea" poetică, alteori „vocea" lirică este „vocea" unui „personaj" creat anume de poet (pădurea în *O, rămâi...* de Mihai Eminescu).

Trăirile *eului liric* depășesc propria experiență de viață a autorului, exprimând sentimente general umane: optimismul, voioșia (pastelurile și idilele lui George Coșbuc), tristețea acută (*Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu), exuberanța (*Cântec* de Nichita Stănescu), jalea (*Măi bădiță, floare dulce*), durerea (*Trei Doamne, și toți trei* de George Coșbuc), calmul, împăcarea, mulțumirea, seninătatea (*Vara* de George Coșbuc), mirarea, uimirea (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga), nostalgia (*O, rămâi...* de Mihai Eminescu), comuniunea cu natura (*Fiind băiet păduri cutreieram* de Mihai Eminescu, *Vara* de George Coșbuc), angoasa născută de venirea iernii (*Sfârșit de toamnă*, *Iarna* de Vasile Alecsandri), presentimentul morții apropiate, „dorul" de moarte (*Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu), tânjirea după liniștea de dincolo de mormânt (*La marginea cimitirului* de Magda Isanos) etc.

Naratorul, „ființă de hârtie" (R. Barhes), „vocea" care povestește o anumită întâmplare în opera epică, se prezintă și el în mai multe ipostaze: *obiectiv* (narațiunea obiectivă, la persoana a III-a în *Sobieski și românii* de Costache Negruzzi, *Popa Tanda* de Ioan Slavici), *subiectiv* (în narațiunea autobiografică, unde naratorul este și personaj: narațiunea la persoana I în *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, *Desculț* de Zaharia Stancu, *Anii de ucenicie* de Mihail Sadoveanu, *Amintiri* de Ioan Slavici, *Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade, *Cea dintâi învățătură* de Nicolae Iorga). Dacă naratorul obiectiv poate „povesti" întâmplări petrecute în locuri și timpuri diferite, este mai detașat, putând face comentarii despre personaje, se poate chiar „introspecta" în propriile-i personaje, poate „relata" despre evenimente care se întâmplă în spații și timpuri epice diferite sau chiar simultan, uneori din mai multe perspective, punctul de vedere al naratorului subiectiv pare mai limitat decât al naratorului obiectiv: „istorisirile" sunt „văzute" prin „ochii" naratorului, prin intermediul „povestitorului", „dinăuntru". Naratorul subiectiv poate îmbrăca ipostaza unui *personaj* (Nică din *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă, Darie din *Desculț* de Zaharia Stancu), poate „istorisi" întâmplări din „interiorul" lor, se poate adresa direct cititorului, creându-i iluzia că întâmplările povestite sunt reale, făcându-ne pe noi, cititorii, să ne simțim părtași la cele povestite și capabili de a simpatiza cu personajele. Problema care se pune, în acest caz, este cât poate fi de credibil naratorul, câtă încredere putem avea în el, până unde se întinde „realul" și unde începe ficțiunea? Trece, asemenea naratorului omniscient, „dincolo de zid"? Naratorul poate fi *omniscient* (*Baltagul* de Mihail Sadoveanu, *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu), *omniprezent*, *martor* (*Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu), *personaj* (*Vizită...* de I.L. Caragiale). Naratorul este un fel de *demiurg*, el creând personajele, având putere de decizie asupra destinului lor, conducându-le la happy-end sau, dimpotrivă, fiind înzestrat cu puterea de a vedea „dincolo de barieră", de ceea ce este accesibil. „Nașterea" personajelor, popularea unui univers epic cu ele, „trimiterea lor în lume" este, în funcție de creator, un proces simplu sau „dureros". Există autori care, împătimiți de „creația" lor, dialoghează în puterea nopții cu personajele create. Liviu Rebreanu mărturisește aceasta în *Jurnalul* său, „patima scriitoricească fiind oficiată exclusiv sub imperiul nopții" (Zaciu, 1985, p. 12); același romancier relatează despre travaliul minuțios asupra personajelor, schițarea listelor de personaje, a fișei fiecărui personaj, schițarea compoziției, a spațiului imaginar romanesc pe planșe

Scanned with OKEN Scanner

enorme, cunoscută fiind compoziţia de „catedrală", de corp sferoid a romanelor sale. Există prozatori care nu au niciun fel de angoasă în faţa paginii albe: Eugen Barbu îşi redacta romanele direct, la maşina de scris. Există şi alt tip de prozatori: este cunoscut cazul lui Marin Preda, de pildă, care, la încheierea fiecărui „edificiu epic", trăia, până la regăsirea „stării de graţie" care preceda crearea unui alt roman, o adevărată dramă.

Din punctul de vedere al „vocii", distingem opere literare în care „vorbesc" mai multe „voci" narative. În „Istorisirea Zahariei Fântânarul" din *Hanul Ancuţei* de Mihail Sadoveanu există trei „voci" narative care se împletesc: naratorul care realizează cadrul celor nouă povestiri, anonimul care face parte dintre călătorii poposiţi la han; Zaharia Fântânarul, sărac în amănunte şi tinzând spre o relatare schematică; Liţa Salomia, adevăratul narator. În *Mioriţa*, datorită proteismului creaţiei, contopirii elementelor tuturor genurilor literare, „vocile" sunt, de asemenea, numeroase: naratorul în versurile părţii epice a baladei, eul liric în partea lirică, mioara în partea dramatică.

Dramaturgul, „vocea", instanţa desemnată de autorul dramatic să se exprime în operă, este prezent doar în paratext reprezentat de didascalii (lista personajelor, precizările care însoţesc numele acestora, indicaţiile scenice propriu-zise, notaţiile privind unităţi compoziţionale – acte, scene, tablouri) şi metatext (indicaţii de regie, scenografie, decor, costume, recuzită, lumini, coloană sonoră, joc scenic) (Got, Lungu, 2007, p. 52); asemenea naratorului, dramaturgul face din personaje purtătoarele lui de cuvânt.

Modurile de expunere nu fac parte din categoriile care să caracterizeze un anumit tip de opere literare. Astfel, *monologul* poate fi prezent în opera lirică, dar şi în cea epică sau dramatică; *dialogul* şi *descrierea* pot fi întâlnite (cu preponderenţă diferită) în operele tuturor genurilor literare (liric, epic, dramatic), *naraţiunea* este prezentă în operele epice, dar şi în cele dramatice (în indicaţiile scenice). În schimb, există moduri de expunere preponderente: monologul liric apare, de obicei, în operele lirice, descrierea lirică este specifică pastelului, naraţiunea este marca epicului, dialogul este modul de expunere specific dramaticului.

Operele aparţinând diferitelor genuri literare pot fi diferenţiate şi în funcţie de alte caracteristici. Astfel, în *genul liric* predomină staticul, tabloul de natură, portretul, în *genul epic* şi *dramatic* predomină dinamicul; conflictul ca, de altfel, şi concentrarea spaţiului şi timpului sunt caracteristicile esenţiale ale operelor dramatice.

Personajele, comune epicului şi dramaticului, prezintă o varietate impresionantă. Din punctul de vedere al circumstanţei acţiunii, personajele sunt statice/dinamice, din punctul de vedere al evoluţiei există personaje rotunde, dinamice/plate; din punctul de vedere al importanţei personajelor în operă, personajele sunt principale/secundare/episodice; din punctul de vedere al semnificaţiei etice există personaje pozitive/negative; după capacitatea de reprezentare personajele sunt individuale/colective, din punctul de vedere al raportului cu realitatea există personaje legendare/alegorice/istorice/autobiografice, atestate istoric/neatestate istoric, obişnuite/fabuloase, din punctul de vedere al capacităţii de a reprezenta un regn – umane/animale sau animate/inanimate, iar din punctul de vedere al capacităţii de a constitui un tip există personaje reprezentative/nonreprezentative.

Modalităţile de caracterizare a personajelor sunt de două tipuri: modalitatea directă se referă la caracterizarea realizată de autor, de alte personaje sau la autocaracterizare, şi modalitatea indirectă, care se concretizează în fapte, comportament, gânduri, frământări, mediu de viaţă, limbaj, nume, relaţia cu alte personaje.

Speciile care ilustrează cele trei genuri literare sunt variate. Doina, ghicitoarea, strigătura, proverbul, pastelul, elegia, oda, imnul ilustrează *genul liric*; balada, fabula,

Scanned with OKEN Scanner

poemul eroic, legenda (specii în versuri), basmul, legenda, povestirea, schița, nuvela, romanul (specii în proză) ilustrează *genul epic*; vodevilul, comedia, drama, tragedia sunt specii ale genului dramatic.

Schematic, ținând seama de programa claselor gimnaziale, încadrarea speciilor în genurile literare se prezintă astfel:

Lirice	Epice		Dramatice
	în versuri	în proză	
• doina	• balada	• legenda	• vodevilul
• ghicitoarea, strigătura, proverbul		• basmul	• comedia
• pastelul	• fabula	• povestirea	• drama
• elegia		• schița	• tragedia
• oda	• poemul eroic	• nuvela	
• imnul		• romanul	

Trebuie remarcat faptul că genurile literare nu există în stare pură; *Miorița*, *Călin* sau *Scrisoarea III* de M. Eminescu sunt exemple elocvente, ele contopind elemente specifice mai multor genuri literare; proza descrierilor de natură din operele lui Mihail Sadoveanu *Țara de dincolo de negură*, *Împărăția apelor*, din *Cântarea României* de Alecu Russo, din *România pitorească* de Alexandru Vlahuță este lirică. Nu există autori specializați în anumite genuri literare. Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Marin Sorescu abordează deopotrivă cele trei genuri literare.

Teoretizările privind genurile literare trebuie să țină neapărat seama de corelarea gen literar – specie literară. Pentru simplificare, în studiul literaturii române în gimnaziu, propun reperele cuprinse în următorul tabel:

Genurile literare			
Concepte	**Liric**	**Epic**	**Dramatic**
• **„Vocea”**	• eul liric	• naratorul	• dramaturgul
• **Viziunea**	• directă	• indirectă	• directă și indirectă
• **Structura**	• versuri și proză	• versuri și proză	• replici, versuri și proză
• **Compoziția**	• părți, secvențe	• capitole, părți	• acte, scene, tablouri
• **Predomină**	• staticul	• dinamicul	• staticul și dinamicul
• **Elementul de specificitate, particularizator**	• eul liric • viziunea • reflecțiile • sentimentele, trăirile exprimate direct	• naratorul • viziunea • narrarea, povestirea • acțiunea • momentele subiectului	• dramaturgul • viziunea • conflictul • spațiul și timpul concentrate • acțiunea desfășurată direct în fața spectatorului • didascaliile

Compunerea de argumentare a apartenenței unei opere la un gen literar va evidenția elementele specifice (definitorii, particulare, caracteristice, diferențiatoare, proprii) care operează discriminări. Am recurs la suita de sinonime pentru a amplifica ideea importanței relevării acestor elemente în compunerea de argumentare. Nu este de ajuns să argumentezi caracteristicile unei opere. E necesar să argumentezi că ele sunt caracteristice

Scanned with OKEN Scanner

întregului gen sau numai speciei, comparându-le cu elementele definitorii ale altui gen literar sau ale altei specii literare, „remarcând absenţa altora" (Dobra, 2003, p. 97).

Caseta 4. *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar*

- „vocea" ;
- viziunea ;
- structura ;
- compoziţia ;
- elementul predominant ;
- elementele specifice.

Exerciţii

1. Alege din coloana a doua verbul cel mai potrivit pentru subiectele din prima coloană şi complementele din coloana a treia ; formează enunţuri adevărate. Reţine-le pe cele care-ţi plac mai mult şi foloseşte-le în compunerile tale :

Autorul	oglindeşte	o realitate.
	transfigurează	
	reflectă	
	exprimă	sentimente.
	reconstituie	
	conturează	
Naratorul	reînvie	fapte, întâmplări.
	recreează	
	istoriseşte	un portret.
	relatează	
	evocă	în opera lirică.
Dramaturgul	rememorează	
	schiţează	cititorului.
	narează	
	sugerează	un tablou.
Eul liric	dezvăluie	atitudini.
	se destăinuie	
	nu apare	în metatext.
	se confesează	
	surprinde	în opera literară.
Poetul	mărturiseşte	
	caracterizează personajele	o scenă.
	apare	
	transpune	

Scanned with OKEN Scanner

2. Alege din coloana a treia a exercițiului următor termenii potriviți pentru a evidenția ipostaze ale eului liric :

Ipostaze ale eului liric cel mai frecvent întâlnite	sunt	naratorul subiectiv.
		copilul.
		adolescentul.
		îndrăgostitul.
		maturul.
		naratorul omniscient.
		creatorul.
		personajul.
		cititorul.

3. Găsește în coloana a patra titlul operei literare în care apare ipostaza eului liric evidențiată în coloana a doua :

Eul liric în ipostaza	maturului evocând	adolescentul identificându-se cu spiritul pădurii	apare în opera literară/ operele literare	*Emoție de toamnă* de Nichita Stănescu.
				Fiind băiet păduri cutreieram de Mihai Eminescu.
		copilăria		*Mister de băieți* de Nichita Stănescu.
	adolescentului angoasat, neliniștit			*Copii eram noi amândoi* de Mihai Eminescu.
	ființei umane dorindu-și moartea			*Cuvânt* de Tudor Arghezi.
	creatorului			*Lacul*, *Dorința* de Mihai Eminescu.
	cititorului			*Ex libris* de Tudor Arghezi.
				Mai am un singur dor de Mihai Eminescu.
				Testament de Tudor Arghezi.

4. Selectează din coloana a treia a exercițiului următor conceptul potrivit pentru a defini noțiunile din coloana întâi :

Narațiunea	este	un mod de expunere.
Epitetul		un procedeu artistic, o figură de stil.
Personificarea		
Enumerația		
Descrierea		
Paralelismul sintactic		
Simetria compozițională		
Dialogul		
Simbolul		
Comparația		
Metafora		

Scanned with OKEN Scanner

5. Completează enunţurile obţinute prin combinarea termenilor coloanelor şi rândurilor cu următoarele concepte propuse : a) unor scheciuri juxtapuse ; b) unui monolog liric ; c) unui text dialogat ; d) unei scenete dramatice ; e) unor tablouri juxtapuse ; f) unor capitole juxtapuse.

Romanul	se prezintă sub forma	.....
Discursul liric		.....
Schiţa		.....
Nuvela		.....
Comedia		.....

6. Găseşte termenii potriviţi care lipsesc din ultima coloană :

Mărcile eului liric	sunt	.....
		.....
		.....
		.....
		.....
		.....

7. Dintre variantele următoare, alege ipostazele posibile pentru narator : *subiectiv* (a) ; *obiectiv* (b) ; *omniscient* (c) ; *omniprezent* (d) ; *martor* (e) ; *personaj* (f) ; *eu poetic* (g).
8. Combină termenii coloanelor şi rândurilor următoare astfel încât să specifici marca lexico-gramaticală a diferitelor ipostaze ale naratorului :

Naraţiunea la persoana I	este marca	naratorului subiectiv.
Naraţiunea la persoana a III-a		naratorului omniscient.
Naraţiunea la persoana a II-a		naratorului obiectiv.

9. Combină termenii coloanelor şi rândurilor următoare astfel încât să obţii enunţuri care surprind caracteristicile naraţiunii în diferite specii epice :

Naraţiunea	se desfăşoară	momente ale firului epic		roman
	inserează	mai multe povestiri		nuvelă
	juxtapune	întâmplări	în specia literară/speciile literare	schiţă
	înlănţuie gradat	pe un singur plan		baladă
	combină	pe mai multe planuri		basm

10. Completează spaţiile punctate cu : a – *subiectiv*, b – *obiectiv*, c – *omniscient*, d – *martor*, e – *personaj*.
    1) În naraţiunea memorialistică *Cea dintâi învăţătură* de Nicolae Iorga naratorul este... şi... şi... .
    2) În schiţa *Vizită*... de I.L. Caragiale naratorul este... şi... şi... .
    3) În romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu naratorul este... şi... şi... .

Scanned with OKEN Scanner

4) În schița *D-l Goe...* de I.L. Caragiale naratorul este... și... și... .
5) În narațiunea memorialistică *Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade naratorul este... și... și... .
6) În romanul memorialistic *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă naratorul este... și... și... .
7) În nuvela *Popa Tanda* de Ioan Slavici naratorul este... și... și... .
8) În nuvela *Dincolo de nisipuri* de Fănuș Neagu naratorul este... și... și... .
9) În opera epică *Sobieski și românii* de Costache Negruzzi naratorul este... și... și... .
10) În romanul *Desculț* de Zaharia Stancu naratorul este... și... și... .

Răspunsuri

1. Autorul nu apare în opera literară.
Naratorul relatează fapte, întâmplări.
Naratorul recreează un tablou, o scenă.
Naratorul reînvie o realitate.
Naratorul conturează un tablou, un portret, o scenă.
Naratorul reconstituie o realitate, un tablou, o scenă.
Naratorul transfigurează o realitate, fapte, întâmplări.
Naratorul oglindește fapte, întâmplări, o realitate.
Naratorul evocă fapte, întâmplări, o realitate.
Naratorul rememorează fapte, întâmplări.
Naratorul narează întâmplări.
Naratorul schițează un tablou, un portret.
Naratorul dezvăluie atitudini.
Naratorul surprinde atitudini, personaje.
Naratorul caracterizează personajele.
Dramaturgul apare în metatext.
Eul liric reflectă atitudini.
Eul liric se confesează în opera lirică.
Eul liric se destăinuie în opera lirică.
Poetul nu apare în opera literară.
Autorul transpune atitudini.
2. Ipostaze ale eului liric cel mai frecvent întâlnite sunt copilul, adolescentul, îndrăgostitul, maturul, creatorul, cititorul.
3. Eul liric în ipostaza maturului evocând adolescentul identificându-se cu spiritul pădurii apare în opera literară *Fiind băiet păduri cutreieram* de Mihai Eminescu.
Eul liric în ipostaza maturului evocând copilăria apare în operele literare *Copii eram noi amândoi* de Mihai Eminescu, *Mister de băieți* de Nichita Stănescu.
Eul liric în ipostaza adolescentului angoasat, neliniștit apare în opera literară *Emoție de toamnă* de Nichita Stănescu.
Eul liric în ipostaza ființei umane dorindu-și moartea apare în opera literară *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu.

Scanned with OKEN Scanner

Eul liric în ipostaza creatorului apare în operele literare *Cuvânt* de Tudor Arghezi şi *Testament* de Tudor Arghezi.
Eul liric în ipostaza cititorului apare în opera literară *Ex libris* de Tudor Arghezi.

4. Naraţiunea este un mod de expunere.
Epitetul este un procedeu artistic, o figură de stil.
Personificarea este un procedeu artistic, o figură de stil.
Enumeraţia este un procedeu artistic, o figură de stil.
Descrierea este un mod de expunere.
Paralelismul sintactic este un procedeu artistic.
Simetria compoziţională este un procedeu artistic.
Dialogul este un mod de expunere.
Simbolul este un procedeu artistic, o figură de stil.
Comparaţia este un procedeu artistic, o figură de stil.
Metafora este un procedeu artistic, o figură de stil.
5. Romanul se prezintă sub forma unor capitole juxtapuse.
Discursul liric se prezintă sub forma unui monolog liric.
Schiţa se prezintă sub forma unei scenete dramatice, a unui tablou.
Nuvela se prezintă sub forma unor tablouri juxtapuse.
Comedia se prezintă sub forma unor scheciuri juxtapuse.
6. Mărcile eului liric sunt persoanele I şi a II-a ale verbului, ale pronumelui şi ale adjectivelor pronominale, vocativul adresării directe, interjecţiile, toate figurile de stil.
7. Sunt posibile variantele a, b, c, d, e şi f.
8. Naraţiunea la persoana I este marca naratorului subiectiv.
Naraţiunea la persoana a III-a este marca naratorului obiectiv, omniscient.
Naraţiunea la persoana a II-a este marca naratorului subiectiv.
9. Naraţiunea se desfăşoară pe un singur plan în specia literară schiţă.
Naraţiunea se desfăşoară pe mai multe planuri în specia literară roman.
Naraţiunea inserează mai multe povestiri în speciile literare roman, nuvelă, baladă.
Naraţiunea juxtapune mai multe povestiri în specia literară roman.
Naraţiunea înlănţuie gradat întâmplări, momente ale firului epic în speciile literare roman, nuvelă, basm, schiţă.
Naraţiunea combină mai multe povestiri în speciile literare roman, nuvelă.

10.

1. a, b, c, e	2. a, b, c, e	3. b, c	4. b, c	5. a, b, c, e
6. a, b, c, e	7. b, c	8. b, c, d	9. b, c	10. a, b, c, e

Scanned with OKEN Scanner

Genul liric

Peste vârfuri... *de Mihai Eminescu – operă literară aparţinând genului liric*

Pentru a realiza compunerea avem în vedere elementele absolut necesare argumentării apartenenţei unei opere literare la un gen literar.

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Compunerea trebuie să răspundă unor întrebări esenţiale:

- Cine transmite idei, sentimente? A cui este „vocea" lirică?
- Ce transmite? (conţinutul de idei)
- Cum? (direct, mijloace artistice)

Coincidenţa „vocii" lirice cu „vocea" poetică. Eul liric nu inventează în această operă literară „un personaj" care să vorbească. Cel care „vorbeşte" este însuşi poetul. E un prim argument forte, un indiciu care particularizează opera lirică.

Viziunea. Opera lirică transmite *direct* sentimente şi gânduri general umane, eul liric confesându-se, exprimând direct trăiri, sentimente născute din meditaţia poetului asupra trecerii ireversibile a timpului, din presentimentul morţii, din meditaţia asupra vieţii şi a morţii. Este exact ceea ce realizează *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu.

Structura: în versuri.

Compoziţia: trei secvenţe poetice.

Predomină: dinamicul, vizualul, dar şi auditivul.

Elementele specifice: staticul, monologul liric:

- structura strofică: trei catrene clasice;
- rima: îmbrăţişată;
- ritmul: trohaic;
- măsura: variabilă, de 7-8 silabe.

Pasul al II-lea: actualizăm, pe ciornă, definiţia operei lirice: creaţia literară în care eul liric transmite direct idei, sentimente; ne reamintim şi reprezentăm grafic schema operei lirice:

	EUL LIRIC starea de spirit	
REFLECŢII MEDITAŢII	OPERA LIRICĂ	SENTIMENTE IDEI
TONUL	MONOLOGUL	FORMA (ritmul poetic, măsura)

Pasul al III-lea: argumentăm, schematic, caracteristicile fiecărui element din definiţie:

a) eul liric; ipostaza sa, trăiri, sentimente:

Trăirea	Citatul	Procedee de expresivitate
• meditaţia favorizată de peisajul evocat, peisaj specific românesc; sentimentul infinitului	*Peste vârfuri...* „Peste vârfuri trece lună"	• grafic: punctele de suspensie • personificarea

• dramatismul atenuat • comuniunea om-natură (proiectarea trăirilor eului liric asupra naturii) • tristeţea • sentimentul infinitului	„Codru-şi bate frunza lin Dintre ramuri de arin” „Melancolic cornul sună Mai departe, mai departe, Mai încet, tot mai încet”	• personificarea • epitetul • inversiunea • repetiţia • repetiţia
• durerea acută • dramatismul trăirilor	„Sufletu-mi nemângâiet Îndulcind cu dor de moarte”	• epitetele • metaforele
• înstrăinarea • solitudinea	„De ce taci, când fermecată Inima-mi spre tine-ntorn?”	• invocaţia retorică • inversiunea
• presentimentul morţii apropiate	„Mai suna-vei vreodată pentru mine, dulce corn?”	• invocaţia retorică • inversiunea

b) idei, reflecţii, meditaţii: tema vieţii şi a morţii, motivul însingurării, al trecerii ireversibile a timpului; *starea de spirit*: „farmecul dureros de dulce”;
c) sentimentul infinitului, dramatismul atenuat, presentimentul morţii apropiate, durerea acută;
d) *tonul*: elegiac;
e) *forma*: catrene caracterizate de ritm poetic.

Se argumentează pe rând, schematic, pe ciornă, caracteristicile operei lirice.

a) *Eul liric* apare în ipostaza contemplativă, meditativă, reflexivă; „vocea” care se exprimă este eul liric; acesta coincide cu eul poetic. *Mărcile eului liric* sunt vocativul adresării directe – „dulce corn”, verbele la persoana a II-a – „suna-vei”, „taci”, interogaţia retorică – „De ce taci când fermecată/Inima-mi spre tine-ntorn?”.
b) *Reflecţii*. Temele asupra cărora reflectează eul liric sunt viaţa şi moartea, natura şi iubirea; alături de aceste teme apar *motivele literare* trecerea ireversibilă a timpului, codrul, luna, cornul.
c) *Trăiri, sentimente*. În poezie sunt transfigurate artistic o multitudine de trăiri ale eului liric: zbuciumul, neliniştea, dramatismul atenuat al trăirilor, sentimentul infinitului, dorul de moarte. Trăirile eului liric sunt proiectate asupra naturii. Contopirea celor două entităţi, *poet* şi *natură*, este uluitoare.

Cadrul de natură evocat în poezia *Peste vârfuri...* de M. Eminescu este un peisaj românesc de o frumuseţe mirifică ale cărui elemente – *luna* şi *codrul* – sunt motive specific eminesciene. Personificările „trece lună”, „codru-şi bate frunza lin” proiectează trăirile eului poetic asupra naturii. Starea eului liric este *starea de meditaţie* născută din contemplarea unor cadre imense; sentimentele transfigurate artistic sunt *sentimentul infinitului*, *al comuniunii om-natură*. Gradaţia şi repetiţiile din versurile „Mai departe, mai departe,/Mai încet, tot mai încet” amplifică sugestiile poetice: sunetul cornului se transmite în depărtări, stingându-se într-un descrescendo treptat. Epitetul *melancolic*, aşezat pe primul loc în vers, evocă sentimentul de tristeţe profundă, sentiment transfigurat şi în sintagma „dor de moarte”. Durerea acută, tristeţea, dorinţa de a muri (moartea fiind, ca-n *Mai am un singur dor*, singura izbăvire de existenţa dramatică) sunt trăiri exprimate în versurile „Sufletu-mi nemângâiet îndulcind cu dor de moarte”. *Miracolul* iubirii, *înstrăinarea*, *dezamăgirea*, *solitudinea* sunt transfigurate în interogaţia retorică „De ce taci, când fermecată/ Inima-mi spre tine-ntorn?”, prin intermediul inversiunii epitetului „fermecată” şi

Scanned with OKEN Scanner

al verbului evocator „taci". *Presentimentul morții* este exprimat în dramatica interogație retorică din finalul elegiei: „Mai suna-vei vreodată pentru mine, dulce corn?".

Imaginile artistice stau sub semnul vizualului, auditivului, sinesteziculuI.

d) *Tonul* este elegiac. „Farmecul dureros de dulce", stare poetică specific eminesciană, se degajă constant din fiecare grupare de câte două versuri. Poezia este menită parcă să ilustreze în maniera cea mai explicită această caracteristică.

e) *Forma*: catrene. *Prozodia*: versuri grupate în catrene clasice, rima – îmbrățișată, ritmul – trohaic, măsura variabilă de 7-8 silabe exprimă expresiv ideile poetice.

Pasul al IV-lea

Caseta 5. *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului/speciei literar(e)*

Introducere

- opera literară *X de... Y* aparține genului/speciei literar(e)...;
- definiția genului/a speciei literar(e).

Cuprins

argumentarea caracteristicilor:

- „vocea", viziunea;
- structura, compoziția;
- elementele predominante;
- elementele distinctive care particularizează creația.

Încheiere

- concluzionarea.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu este o operă lirică. Opera lirică este opera care transmite direct idei, sentimente, reflecții, trăiri pe un anumit ton și într-o formă specifică. Ea are un conținut exprimat în idei, reflecții, sentimente, trăiri. Acestea sunt dezvăluite prin intermediul imaginilor artistice într-o formă caracterizată de ritm.

„Vocea" care se exprimă în poezie este eul liric; acesta coincide cu eul poetic. El apare în ipostaza contemplativă, meditativ-reflexivă. Mărcile eului liric – vocativul adresării directe – „dulce corn", verbele la persoana a II-a – „suna-vei", „taci", interogația retorică – „De ce taci când fermecată/Inima-mi spre tine-ntorn?" dau impresia desfășurării unui dialog. Discursul liric se prezintă sub forma unui monolog. „Vocea" și modul de expunere predominant, monologul, constituie două argumente incontestabile că textul literar *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu este o operă aparținând genului liric.

Exprimarea directă a trăirilor este un indiciu de necontestat că ne aflăm în genul liric, în care viziunea poetică are această caracteristică.

Temele asupra cărora reflectează eul liric sunt viața și moartea, natura și iubirea; alături de aceste teme apar *motivele literare* trecerea ireversibilă a timpului, codrul, luna, cornul. În poezie sunt transfigurate artistic o multitudine de trăiri ale eului liric:

Scanned with OKEN Scanner

zbuciumul, neliniştea, dramatismul atenuat al trăirilor, sentimentul infinitului, dorul de moarte. Stările eului liric sunt proiectate asupra naturii. Contopirea celor două entităţi – *poet* şi *natură* – este uluitoare. Trăirile eului liric constituie un nou argument, care, adăugat celor de până acum, prezenţa eului liric, coincident cu eul poetic, viziunea directă întăresc convingerea că opera literară *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu este o operă lirică.

Peisajul peste care alunecă privirea eului liric contemplativ este un peisaj românesc de o frumuseţe mirifică, incitând la meditaţie: „Peste vârfuri trece lună".

Contemplaţia şi meditaţia sunt stări lirice care susţin afirmaţia că poezia *Peste vârfuri...* este o operă lirică.

Motivul codrului simbolizând principiul vegetalului etern accentuează sugestia sentimentului transfigurat de primul vers: „Codru-şi bate frunza lin".

Sugestia *dramatismului* intuită în personificarea „bate" este atenuată de epitetul „lin": zbuciumul este unul plăcut, armonios. E „farmecul dureros de dulce", stare poetică specific eminesciană, care se degajă constant din fiecare grupare de câte două versuri. Poezia este menită parcă să ilustreze în maniera cea mai explicită această caracteristică. Succesiuni ale consoanelor şi vocalelor, eufoniile creează imagini surprinzătoare care transfigurează percepţii auditive şi vizuale. Personificările „trece lună", „codru-şi bate frunza lin" proiectează trăirile eului poetic asupra naturii. Aceasta se explică prin faptul că Eminescu nu a cultivat pastelul şi nici nu a abordat tema iubirii, disociind-o de cea a naturii. Starea eului liric, intuită chiar din titlu, *starea de meditaţie* născută din contemplarea unor cadre imense reprezintă un indiciu sigur că opera literară *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu este o operă ce aparţine genului liric. O altă dovadă de netăgăduit este transfigurarea artistică a *trăirilor eului liric*: sentimentul infinitului prezent chiar din titlu, sugerat printr-un mijloc grafic expresiv (punctele de suspensie), amplificat prin repetiţia în versul întâi, sentimentul comuniunii om-natură, pentru care un temei peremptoriu sunt personificările „codru-şi bate frunza lin", „trece lună", zbuciumul, dramatismul existenţei, starea de meditaţie.

Următoarea secvenţă poetică ne oferă noi argumente în favoarea susţinerii afirmaţiei că opera literară *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu este o operă lirică:

„Printre ramuri de arin
Melancolic cornul sună".

Tristeţea, melancolia sunt sugerate de plasarea pe primul loc în vers a epitetului „melancolic", caracterizând sunetul cornului. Ingenios, eul liric transferă sunetului cornului starea sa. Epitetul „melancolic", sub accent poetic, evocă *tristeţea* profundă, sentiment transfigurat şi în sintagma „dor de moarte". *Durerea acută*, tristeţea, dorinţa de a muri (moartea fiind ca-n *Mai am un singur dor* singura izbăvire de existenţa dramatică) sunt trăiri exprimate în versurile „Sufletu-mi nemângâiet/Îndulcind cu dor de moarte". Fiecare dintre ele constituie argumente de netăgăduit, indicii pentru a considera că opera literară *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu aparţine genului liric.

Trăiri ca sentimentul infinitului cadrelor evocate, comuniunea om-natură sunt sugestii reluate şi accentuate cu fiecare vers. Exemplul cel mai edificator îl constituie versurile următoare:

„Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet".

Scanned with OKEN Scanner

Gradația și repetițiile din aceste versuri amplifică sugestiile poetice, creând armonii eufonice. Ai crede că poetul menajează cititorul, pregătindu-l pentru receptarea versurilor următoare în care *durerea acută*, *dramatismul trăirilor* sunt exprimate direct, fără a se mai recurge la imagini din natură:

„Sufletu-mi nemângâiet
îndulcind cu dor de moarte".

Trăirile, sentimentele menționate sunt noi argumente în favoarea considerării operei literare discutate ca aparținând genului liric. Alte noi trăiri, constituind și ele indicii de luat în seamă, sunt transfigurate în operă: *miracolul iubirii*, *înstrăinarea*, *dezamăgirea*, *solitudinea*, *sentimentul iubirii neîmpărtășite*. În sprijinul acestei afirmații vin interogația retorică, inversiunea epitetului „fermecată" și verbul evocator „taci" din următoarele versuri:

„De ce taci, când fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?".

Presentimentul morții este exprimat în interogația retorică din finalul elegiei:

„Mai suna-vei vreodată
Pentru mine, dulce corn?".

Invocația retorică, inversiunea „dulce corn" transfigurează sugestiv *dramatismul trăirilor*.

Elementelor particulare, distinctive, specifice, care conferă acestei opere calitatea de a aparține genului liric, li se adaugă alte caracteristici: staticul, monologul. Sonoritatea cuvintelor, ritmul poetic, topica, inversiunea converg spre evidențierea unei melancolii profunde. Din versuri se degajă inefabilul „farmec dureros de dulce". Trăirile eului liric sunt proiectate asupra naturii. Contopirea, armonizarea celor două entități poet – natură sunt impresionante, constituind dovezi peremptorii că opera literară aparține genului liric.

Așadar, opera literară *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu este o operă lirică, pentru că eul liric, trăind o stare de spirit reflexiv-meditativă, exprimă, direct, pe un ton elegiac, într-o formă poetică definită de ritm și rimă, o avalanșă de sentimente. Caracteristicile „vocii" lirice care coincide cu „vocea" poetică, viziunea directă, monologul, starea reflexiv-meditativă, sentimentele, trăirile pledează, indubitabil, pentru încadrarea operei în genul liric.

Genul epic

Sobieski și românii *de Costache Negruzzi* – *operă literară aparținând genului epic*

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ținem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: actualizăm definiția operei epice:

	NARATORUL	
ACŢIUNEA	OPERA EPICĂ	PERSONAJELE
	NARAŢIUNEA	

Pasul al III-lea: consemnăm, pe ciornă, ce este specific fiecăruia dintre cele patru elemente definitorii:

a) *acţiune*: naraţiune, personaje, narator; naraţiune înseamnă o înlănţuire gradată de întâmplări; momentele subiectului: *expoziţiunea* fixează ca *loc* al întâmplărilor drumul ce duce spre Cetatea Neamţului; *timpul*: pe la sfârşitul lui septembrie 1686; *unele personaje*: oastea polonă, regele Sobieski, hatmanii Iablonovski şi Potoţki; *intriga*: apariţia Cetăţii Neamţului în calea oştirii polone şi hotărârea lui Sobieski de a o cuceri, deşi nu are tunuri de asalt; *desfăşurarea*: pregătirile plăieşilor pentru luptă, solia regelui polon, răspunsul bătrânului plăieş, asediul cetăţii, lupta eroică a plăieşilor, capitularea lor în anumite condiţii; *punctul culminant*: hotărârea pripită a trufaşului Sobieski de a-i spânzura pe cei nouă plăieşi supravieţuitori ai asediului; *deznodământul*: intervenţia înţeleptului hatman Iablonovski, aprecierea eroismului plăieşilor de către regele Sobieski, plecarea celor nouă moldoveni spre munţi, retragerea armatei polone.

b) *personaje colective/individuale*: plăieşii, armata polonă/bătrânul plăieş, tânărul plăieş, regele Sobieski, hatmanul Iablonovski, Potoţki; *personaje pozitive/negative*: plăieşii, bătrânul, flăcăul/armata polonă, Sobieski; *personaje atestate istoric*: plăieşii, Sobieski; *personaje simbolice*: bătrânul plăieş, flăcăul, Sobieski.

c) naratorul obiectiv, omniscient, omniprezent: tehnica modernă a montajului alternativ.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*.

Pasul al V-lea: „legăm" ideile planului în „ţesătura" unei compuneri argumentative.

Lucrarea literară *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi este o operă epică. Opera epică este opera literară prin care naratorul exprimă indirect, prin intermediul personajelor şi al acţiunii, gândurile, sentimentele sale.

„Vocea", instanţa narativă desemnată de autor să se exprime în opera *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi, este naratorul. Acesta apare în ipostaza de narator obiectiv omniscient. Ea se particularizează între vocile celorlalte genuri literare: dacă în genul liric eul liric este cel care dezvăluie direct idei, sentimente, în genul dramatic „vocea" care se exprimă este dramaturgul.

Naratorul exprimă indirect, prin intermediul personajelor şi al acţiunii, gânduri, sentimente, el face din personaje purtătoarele mesajului său înalt patriotic către cititori: niciun sacrificiu nu este prea mare când trebuie să menţii vii idealurile sfinte de libertate şi independenţă. Această caracteristică a viziunii se înscrie, alături de cea menţionată anterior, între elementele specifice unei opere ce aparţine genului epic. Considerată din unghiul viziunii, opera epică se diferenţiază de opera lirică prin viziunea indirectă, specifică; ea se diferenţiază şi de opera dramatică, aceasta din urmă caracterizându-se

Scanned with OKEN Scanner

printr-o viziune atât directă (personajele comunicându-se pe sine), cât şi indirectă (autorul exprimând idei şi sentimente prin intermediul lor). Argumentul este incontestabil.

Din punct de vedere structural, *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi se prezintă în proză, o proză pornind de la un episod atestat istoric, ale cărui dialoguri constituie flashuri de o reală importanţă pentru intuirea caracterelor personajelor.

Compoziţional, opera literară *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi se aseamănă cu o „scenă istorică", „un tablou" în care predominanta este dinamicul. Din acest punct de vedere opera epică se apropie, într-o oarecare măsură, de opera dramatică şi se diferenţiază de cea lirică.

Elementul specific care particularizează opera epică, distingând-o de opera lirică, dar apropiind-o de opera dramatică, este constituit de momentele subiectului, momente care, înlănţuindu-se gradat, constituie naraţiunea. Putem menţiona însă un alt fapt care o diferenţiază de opera dramatică din punctul de vedere abordat: conflictul. Dacă în opera literară *Sobieski şi românii* conflictul este unic, în opera dramatică sunt prezente o multitudine de conflicte. În acelaşi timp, naraţiunea implică, alături de acţiune, personaje şi narator, iar dacă personajele pot fi întâlnite şi în opera dramatică, naratorul este un element distinctiv, specific operei epice.

Faptul că modul de expunere predominant este naraţiunea se explică prin prezenţa momentelor subiectului pe care le exemplificăm în paragraful următor.

Expoziţiunea fixează ca loc al întâmplărilor drumul ce duce spre Cetatea Neamţului. Timpul naraţiunii este bine precizat, ca şi cum ar fi vorba de o însemnare cronicărească: faptele narate se petrec pe la sfârşitul lui septembrie 1686. În expoziţiune sunt prezentate şi unele personaje: oastea polonă, aflată într-o stare dezastruoasă, regele polonez, Sobieski, hatmanii Iablonovski şi Potoţki. Intriga se conturează în momentul apariţiei Cetăţii Neamţului în calea oştirii polone: hotărârea lui Sobieski de a o cuceri, deşi nu are tunuri de asalt. Desfăşurarea înlănţuie gradat pregătirile plăieşilor pentru luptă, sosirea soliei regelui polon, răspunsul bătrânului plăieş, asediul cetăţii, lupta eroică a plăieşilor, capitularea lor în anumite condiţii. Punctul culminant este constituit de hotărârea pripită a trufaşului Sobieski de a-i spânzura pe cei nouă plăieşi supravieţuitori ai asediului. Deznodământul prezintă intervenţia înţeleptului hatman Iablonovski, aprecierea eroismului plăieşilor de către regele Sobieski. Plecarea celor nouă plăieşi spre munţi, retragerea armatei polone reinstaurează o atmosferă asemănătoare expoziţiunii. Prezenţa naraţiunii ca mod de expunere predominant este un argument forte în susţinerea afirmaţiei că opera literară *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi este o operă epică.

Existenţa personajelor în operă este un argument redutabil în susţinerea afirmaţiei că opera *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi se încadrează în genul epic. Personajul nu este un element specific operei epice. El apare şi în opera dramatică. Prin modul de construcţie însă, personajul epic se diferenţiază de personajul din opera dramatică: modul de manifestare a personajului epic este replica în dialog inserat în naraţiune, spre deosebire de dialog, mod de expunere unic în opera dramatică. Personajele operei literare *Sobieski şi românii* sunt concepute de către narator în tipologii binare, antitetice, care nu constituie un element de particularizare a operei epice. O primă grupă opune personajele colective – plăieşii, armata polonă – personajelor individuale – bătrânul plăieş, tânărul plăieş, regele Sobieski, hatmanul Iablonovski, Potoţki. O a doua organizare antitetică o constituie personajele pozitive – plăieşii, bătrânul, flăcăul – în opoziţie cu cele negative – armata polonă, Sobieski. O altă opoziţie este înregistrată de personajele colective: pozitive/negative – plăieşii/armata polonă. În fine, o ultimă categorie a personajelor include

Scanned with OKEN Scanner

personajele atestate istoric: plăieşii, Sobieski. Există în lectură şi personajele simbolice: bătrânul plăieş, întruchipând patriotul desăvârşit, total, amintind de imaginea domnitorului Mircea cel Bătrân din *Scrisoarea III* de Mihai Eminescu, flăcăul, întruchipând naivitatea juvenilă, regele polon Sobieski, simbolizând cuceritorul plin de sine, desconsiderând adversarul, dorind să-şi mai atribuie o cucerire, chiar dacă se află în imposibilitatea de a o face. Mânios la culme când constată că un număr atât de mic de plăieşi i-au produs atâtea pagube, e gata să-i pedepsească prin spânzurare. E oprit însă la timp de hatmanul Iablonovski, care-i aminteşte promisiunea făcută plăieşilor de a-i lăsa slobozi. Personajele epice se deosebesc de cele dramatice şi prin faptul că cele dintâi sunt „rotunde", dinamice, ne surprind prin calităţile lor, în timp ce personajele dramatice (din comedia studiată în gimnaziu) sunt „plate", statice, evoluând previzibil pentru cititor, menţinându-se în cadrul aceleiaşi trăsături.

Element definitoriu, specific operei epice, naratorul apare în ipostaza de narator obiectiv, omniscient: el dirijează reacţiile personajelor, se insinuează în comportamentul lor, îl simţi în preajma personajelor, chiar dacă nu este personaj. Perspectiva narativă este perspectiva naratorului omniscient care ştie totul despre personaje. Tehnica modernă a montajului alternativ, naratorul prezentând, ca-n cinematografie, prim-planuri din cetate şi stop-cadre din tabăra polonezilor, constituie unul dintre elementele meritorii ale artei celui care a scris prima nuvelă românească, *Alexandru Lăpuşneanul,* nu întâmplător capodoperă. Mesajul cu încărcătură înalt patriotică pe care ni-l transmite naratorul prin intermediul personajelor, care sunt purtătoarele lui de cuvânt, este că niciun sacrificiu în slujba înaltelor idealuri ale locuitorilor acestui pământ, libertatea, independenţa, nu este de precupeţit, că trebuie să fim demni în orice împrejurare. Imaginea tânărului gata să capituleze, în antiteză cu imaginea bătrânului plăieş, amintind de voievodul libertăţii din *Scrisoarea III*, copleşitoare, emoţionantă, cu putere de înrâurire asupra cititorului, stă mărturie în acest sens. „Vocea" epică – naratorul –, viziunea, structura, compoziţia constituie considerente forte în susţinerea afirmaţiei pe care o argumentăm: *Sobieski şi românii* este o operă epică.

Elemente dominante, ca spre exemplu dinamismul scenelor, structura în proză, alături de elemente specifice care particularizează opera epică – naratorul, viziunea indirectă, modul de expunere predominant, naraţiunea, marcă certă a epicului, momentele subiectului – sunt indicii sigure, incontestabile, că opera literară *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi aparţine genului epic.

Cele dintâi lecturi *de Mircea Eliade – fragment aparţinând genului epic*

Fragmentul *Cele dintâi lecturi* face parte din volumul *Memorii* de Mircea Eliade. Titlul volumului ne atrage atenţia că avem de-a face cu o literatură de o factură aparte: memorialistică. Textele memorialistice acoperă o gamă vastă: de la memorii la reflecţii, notaţii, descrieri, portrete.

Pasul I: se porneşte, ca şi în compunerile anterioare, de la următoarele repere specifice genului literar. Vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: schema, definiţia.

Scanned with OKEN Scanner

	NARATORUL	
ACŢIUNEA	OPERA EPICĂ	PERSONAJELE
	NARAŢIUNEA	

Pasul al III-lea: argumentăm, schematic, prin exemplificare, fiecare caracteristică:

a) *acţiunea*: naraţiune, personaje, narator; naraţiune înseamnă o înlănţuire gradată de momente ale subiectului:
   - *expoziţiunea*: mutarea garnizoanei tatălui, învăţarea alfabetului;
   - *intriga*: nedumerirea în legătură cu utilitatea alfabetului;
   - *desfăşurarea*: extazul, starea de graţie, farmecul primelor lecturi din cartea de citire a fratelui, accesul interzis la cărţile ferecate în biblioteca tatălui, interdicţia de a citi romane sau nuvele; îi sunt îngăduite doar basmele şi povestirile;
   - *punctul culminant*: interdicţia de a nu citi prea mult, venită pe neaşteptate, considerată o adevărată catastrofă;
   - *deznodământul*: potolirea setei de lectură, la întâmplare, pe ascuns, copilul citind tot ce-i cădea în mână şi în spaţiile cele mai improprii – în fundul grădinii, în pivniţă, în pod;

b) *personajele*;
   - pozitive: copilul, tatăl;
   - problematizat: dascălul;

c) *naratorul*:
   - subiectiv, obiectiv, omniscient;
   - personaj prezent în replica inserată în text: „Văd dacă fac ochii mici";

d) *naraţiunea* la persoanele I şi a III-a.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade este un fragment dintr-o operă epică. Opera epică este opera literară în care naratorul exprimă indirect, prin intermediul personajelor şi al acţiunii, gândurile, sentimentele sale.

„Vocea" narativă este o dovadă incontestabilă că ne aflăm în genul epic: este naratorul care povesteşte, la vârsta maturităţii, întâmplări trăite de el însuşi cu mult timp în urmă. Abordarea narativă este deci a maturului, care rememorează, din perspectiva pe care i-o dă timpul scurs, întâmplări petrecute într-un trecut îndepărtat, dar şi din interiorul lumii evocate, de unde, în ipostaza de personaj, transmite indirect gânduri, idei, trăiri. Întâmplarea relatată este una catastrofală. Ea l-a marcat în mod deosebit. Din pricina intervenţiei violente, neaşteptate, a învăţătorului care, invitat de tatăl său spre a fi consultat asupra lecturilor copilului, atrage atenţia asupra miopiei acestuia şi-l sfătuieşte să nu-l lase să citească prea mult, Eliade-copilul a fost nevoit să-şi potolească setea de lectură „la întâmplare". O intenţie extraordinară a tatălui, dorinţa de a şti ce cărţi să-i pună în

Scanned with OKEN Scanner

mână fiului său, se transformă într-un dezastru. Copilul citeşte la întâmplare şi în spaţii improprii lecturii: în pivniţă, în fundul grădinii, în pod. Prezenţa naratorului şi a vocii epice subiective reprezintă o marcă definitorie a epicului.

Viziunea asupra evenimentelor este indirectă, naratorul transmiţându-ne ideile sale prin intermediul întâmplărilor relatate şi al personajelor. Această particularitate a viziunii este un alt motiv cert pentru care afirmaţia că opera literară *Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade este o operă epică se susţine: viziunea indirectă asupra lumii prezentate este caracteristică numai genului epic. Prin comparaţie, genul liric se caracterizează printr-o viziune directă, în timp ce genul dramatic îmbină viziunea directă cu cea indirectă. Viziunea indirectă ne plasează, din nou, pe teritoriul epicului.

Acţiunea desfăşurată în timp şi spaţiu, personajele, alături de viziunea indirectă, constituie argumente forte pentru a considera că opera aparţine genului epic.

Compoziţional, *Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade este un fragment dintr-un text epic, dintr-o amplă scriere memorialistică epică. Textul se prezintă asemenea unei scene, a unui tablou rememorat, a unei secvenţe din filmul amintirii, înlănţuind gradat episoade ca schimbarea domiciliului familiei din pricina faptului că garnizoana tatălui se mută dintr-un oraş într-altul, învăţarea alfabetului, extazul primelor lecturi, interdicţia, venită pe neaşteptate, considerată o adevărată catastrofă, de a nu citi prea mult, potolirea setei de lectură, la întâmplare, copilul citind tot ce-i cădea în mână, fără o selecţie sau o îndrumare competentă.

Preponderenţa scenelor dinamice este un nou argument pentru a considera *Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade o operă aparţinând genului epic. Personajul, viitorul adolescent miop, este învestit de către autor cu valenţe înalt educative. El este menit să trezească elevilor de clasa a V-a setea de lectură, să le deschidă ochii asupra comorilor ce se pot ascunde într-o bibliotecă ferecată, asupra varietăţii speciilor literare ilustrate de ele – nuvelă, roman, povestire, basm –, asupra multitudinii numelor de personalităţi şi personaje – Daniil Sihastrul, Nicolae Iorga, Borges, Sherlock Holmes.

Naraţiunea subiectivă, perspectiva narativă inedită, naratorul relatând întâmplările din perspectiva maturului cu experienţă, dar şi din perspectiva personajului – copil frustrat de împlinirea unei pasiuni –, tehnica citatului, a inserării replicilor personajelor în textul naratorului sunt argumente ce susţin afirmaţia că textul de care ne ocupăm aparţine genului epic. Rândurile rememorării se constituie într-o caldă pledoarie pentru cititul pe nerăsuflate, pentru lecturile variate, pentru lecturile îndrumate de dascăli şi părinţi.

Afirmaţia că este un fragment dintr-o operă, şi nu un text integral, se susţine prin argumente ca specificarea autorului şi a volumului din care face parte, *Memorii*, constituirea textului ca o mică secvenţă care survine în urma altora, absente din manual, şi care este urmată firesc, la rândul ei, de alte secvenţe.

„Vocea" epică, naraţiunea la persoana I şi persoana a III-a, viziunea, compoziţia, modul de expunere, momentele firului epic, personajele constituie argumente peremptorii pentru susţinerea afirmaţiei premisă: fragmentul *Cele dintâi lecturi* de Mircea Eliade aparţine genului epic, în speţă epicului subiectiv.

Scanned with OKEN Scanner

Genul dramatic

O scrisoare pierdută *de I.L. Caragiale* – *operă literară aparţinând genului dramatic*

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: reactualizăm definiţia operei dramatice:

	DRAMATURGUL	
ACŢIUNEA	**OPERA DRAMATICĂ**	PERSONAJELE
	DIALOGUL	

Pasul al III-lea: reactualizăm şi schemele privind dramaturgul, viziunea, structura, compoziţia, elementul predominant, elementele specifice, consemnând, pe ciornă, caracteristicile esenţiale:

- **Viziune**: personajele COMUNICĂ şi SE COMUNICĂ (indirect) (direct)
- **Structură**: replici construite pe modelul:
  - întrebare/răspuns;
  - replică/confirmarea replicii;
  - replică/completarea replicii;
  - replică/repetarea replicii.
- **Compoziţia**: arhitectură circulară: ACTE (IV), SCENE (9, 14, 7, 14)

DRAMATURGUL – PLANUL EXPLICIT AL DRAMATURGULUI

- „vocea" autorului prezent în didascalii, indicaţii de:
  - timbru;
  - gestică;
  - mişcare scenică;
  - decor;
- „mărci":
  - lista de la începutul piesei cu numele personajelor;
  - numele personajului prezent în faţa fiecărei replici;
  - date privind spaţiul şi timpul acţiunii;
  - denumiri ce indică secvenţa compoziţională (act, scenă, tablou);
- producătorul textului dialogat care alcătuieşte planul personajului.

Textul dialogat este destinat reprezentării pe scenă.

1. Conflictul presupune un dezacord, o dispută, o confruntare între două sau mai multe personaje, concepţii, sentimente (vezi Ioniţă, 2003, p. 24).

Scanned with OKEN Scanner

Caracteristici (se pune accent pe:)			
• **Acţiune** • **Conflicte dramatice**	SUBIECTUL	Expoziţiunea	– spaţiul şi timpul sunt concentrate: acţiunea se petrece în capitala unui judeţ de munte „în zilele noastre" (farsa electorală din 1883).
		Intriga (*Conflictul*[1])	– ameninţarea lui Caţavencu de a publica scrisoarea (pierdută înainte de începerea acţiunii);
		Desfăşurarea	– intersectarea intereselor şi sentimentelor personajelor în desfăşurarea evenimentelor narate. – Tipătescu îi ordonă lui Pristanda să afle despre ce scrisoare este vorba; – şantajarea familiei Trahanache de către Caţavencu care ameninţă cu publicarea scrisorii; – neliniştea lui Tipătescu; – acuzarea aliaţilor politici de trădare de către Farfuridi şi Brânzovenescu – depeşa trimisă la Bucureşti; – descoperirea poliţei falsificate de Caţavencu; – întâlnirea lui Caţavencu cu Zoe şi promisiunea acesteia de a-l sprijini în alegeri;
		Punctul culminant	– anunţarea candidaturii lui Dandanache. – găsirea scrisorii. – alegerea lui Dandanache (tot prin şantaj cu o scrisoare); – înmânarea scrisorii „andrisantului" de către cetăţeanul turmentat;
		Deznodământul	– conducerea festivităţilor de către Caţavencu, ameninţat cu poliţa falsificată.

- Personajele;
- Dialogul. Funcţiile dialogului.

Predomină: staticul şi dinamicul.

Elementele specifice: accentul cade pe acţiune, a cărei caracteristică este prezenţa conflictului dramatic; compoziţia se remarcă prin arhitectura circulară; modul de expunere preponderent: dialogul; apare şi varianta lui, monologul; personaje „plate"; didascaliile; scrierea cu majuscule a numelor personajelor înainte de fiecare replică; textul este destinat reprezentării scenice.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*.

Pasul al V-lea: redactarea propriu-zisă a compunerii.

Opera dramatică este o specie a genului dramatic destinată a fi reprezentată pe scenă, impunând limite în ceea ce priveşte spaţiul şi timpul.

O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale este o operă dramatică. Afirmaţia se confirmă dacă opera oferă argumente suficiente să o considerăm adevărată. O primă serie de argumente sunt cele referitoare la „vocea" care se exprimă în operă, structura, compoziţia operei dramatice. O a doua serie de argumente sunt cele referitoare la elementele predominante dintr-o operă dramatică. În fine, este necesară menţionarea elementelor specifice operei dramatice.

„Vocea" desemnată de autor să se exprime în operă este reprezentată de dramaturg, prezent în paratextul şi metatextul operei dramatice, alcătuit de indicaţiile de timbru, gestică, mişcare scenică, decor, lista de la începutul piesei cu numele personajelor, numele personajului scris cu majuscule, prezent în faţa fiecărei replici, date privind

Scanned with OKEN Scanner

spațiul și timpul acțiunii, denumirile ce indică secvența compozițională (act, scenă, tablou), regie, scenografie. El este creatorul întregii opere, producătorul textului dialogat care alcătuiește planul personajului. Prezența dramaturgului intuită în mărcile lui din text este un element distinctiv, specific operei dramatice.

Viziunea dramaturgului se distinge de viziunea eului liric și de cea a naratorului prin faptul că le îngemănează: personajele exprimă direct concepțiile, gândurile, ideile, ca-n genul liric, comunicându-se pe sine, dar în același timp ele exprimă indirect gândurile, ideile autorului. Ca atare, viziunea constituie un alt element distinctiv, particular, specific, cu valoare discriminatorie.

Structural, opera dramatică se deosebește de celelalte două tipuri de opere literare – lirică și epică –, prin faptul că se prezintă sub formă de replici. Replicile sunt structurate variat: întrebare/răspuns („Și popa?"/„Da, popa!"), replică/confirmarea replicii („Mișel!"/„Curat mișel!"), replică/completarea replicii („Murdar!"/„Curat murdar!"), replică/repetarea replicii („Ei! Nu s-alege"/„Nu s-alege!"), întrebare/întrebare cu sugerarea răspunsului („Și cine era?"/„Cine să fie?").

Din punctul de vedere al compoziției, opera dramatică prezintă elemente particulare specifice: compoziția ei se organizează în acte, scene, tablouri. *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale prezintă, din punct de vedere compozițional, o particularitate care face ca piesa să se distingă între operele dramatice: arhitectura circulară, caracteristică operelor de rangul întâi, capodoperelor, organizarea textului dramatic în patru acte și, respectiv, în 9, 14, 7, 14 scene.

În opera literară *O scrisoare pierdută* accentul cade pe acțiune. Acesta este un alt motiv să o considerăm operă dramatică. La fel ca în opera epică, înlănțuirea gradată de momente (etape) ale subiectului este caracteristica acțiunii dramatice. Expoziția prezintă spațiul și timpul care în comedie sunt concentrate: acțiunea se petrece în capitala unui județ de munte „în zilele noastre" (farsa electorală din 1883); intriga constă în amenințarea lui Cațavencu de a publica scrisoarea de amor a lui Tipătescu către Zoe, pierdută de aceasta înainte de începerea acțiunii; desfășurarea înlănțuie gradat episoade ca intersectarea intereselor și sentimentelor personajelor în desfășurarea evenimentelor narate, ordinul dat de Tipătescu lui Pristanda să afle despre ce scrisoare este vorba, șantajarea familiei Trahanache de către Cațavencu care amenință cu publicarea scrisorii, neliniștea lui Tipătescu, acuzarea aliaților politici de trădare de către Farfuridi și Brânzovenescu – depeșa trimisă la București, descoperirea poliței falsificate de Cațavencu, întâlnirea Cațavencu-Zoe și promisiunea acesteia de a-l sprijini în alegeri. Punctul culminant este constituit de anunțarea candidaturii lui Dandanache, alegerea acestuia (tot prin șantaj cu o scrisoare), înmânarea scrisorii „andrisantului" de către Cetățeanul turmentat, iar deznodământul este reprezentat de scena conducerii festivităților de către Cațavencu, amenințat cu poliță falsificată.

Spre deosebire de opera epică, acțiunea operei dramatice se distinge prin conflictul dramatic. Conflictul principal, în jurul căruia se țese intriga, constând în încercarea lui Cațavencu de a fi desemnat candidat în alegeri, în ciuda împotrivirii lui Tipătescu și Trahanache, susținătorii lui Farfuridi, este o dovadă certă că opera literară *O scrisoare pierdută* este o operă dramatică.

Personajele nu sunt un concept specific operei dramatice. Ele sunt prezente și în operele genului epic. Discriminarea personaj epic *versus* personaj dramatic constă în opoziția dinamic *versus* static, plat. Personajele comediei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale nu

Scanned with OKEN Scanner

evoluează, nu ne surprind, sunt plate, statice, nu se schimbă, sunt previzibile. Ele reprezintă tipuri. Astfel, Zoe rămâne de la început până la sfârşit femeia infidelă, Trahanache – încornorat, Caţavencu – canalie, cameleon, Dandanache – prostul ticălos, Farfuridi – noul om politic, Cetăţeanul turmentat – omul simplu şi naiv, acestea fiind şi tipurile umane satirizate de comedie.

Dialogul, mod de expunere predominant, marchează planul personajelor angajate direct şi continuu în comunicarea verbală. Element distinctiv în opera dramatică, dialogul are funcţiile precizate de Tudor Vianu: de caracterizare a personajelor, de „reprezentare", de datare, de localizare, de tipizare.

Predominanta unei opere dramatice o constituie îngemănarea staticului cu dinamicul, această caracteristică amintind, din nou, sinteza pe care opera dramatică o realizează între liric şi epic.

Elementele specifice, distinctive, au valoare discriminatorie: compoziţia, conflictul, tipurile întruchipate de personaje – bărbatul încornorat, adulterina, cameleonul, prostul ticălos, funcţionarul slugarnic, noul om politic local, imbecilul, ramolitul, omul simplu, dezorientat –, comicul de situaţie, de nume, de moravuri, sunt argumente de netăgăduit că *O scrisoare pierdută* este o operă dramatică, în speţă o comedie, specie a genului dramatic. Lor li se adaugă didascaliile, indicaţii ale autorului, scrise cu italice, între paranteze, privind timbrul, gestica, mişcarea scenică, decorul, vestimentaţia, lista de la începutul piesei cu numele personajelor, numele personajului scris cu majuscule în faţa fiecărei replici, datele privind spaţiul şi timpul acţiunii, denumirile ce indică secvenţa compoziţională – actul, scena, tabloul. Toate sunt menite să configureze marca distinctivă a textului dramatic destinat reprezentării pe scenă.

Opera literară *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este, incontestabil, o operă dramatică, prezentând toate caracteristicile acesteia: „vocea" specială, distinctă – dramaturgul, viziunea specifică – directă, dar şi indirectă, structura textului dramatic – replici în proză –, compoziţia organizată în acte, scene, tablouri, caracteristicile personajelor, conflictele dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

Argumentarea/Motivarea speciei unei opere literare

Acest tip de compunere se bazează pe noţiuni de teorie literară specifice speciei, noţiuni care adesea se intersectează cu cele specifice genului. Speciile literare pot fi lirice, epice sau dramatice. Este evident că sunt denumite astfel prin faptul că se încadrează în genurile respective, prezintă deci caracteristici generale ale genului, ca de exemplu viziunea, structura, compoziţia, elementele predominante, elementele specifice. Ca atare, parametrii pe care i-am avut în vedere în definirea genurilor vor fi obligatorii şi pentru diferenţierea speciilor, având în vedere că, în definirea fiecărei specii, elementul gen literar reprezintă genul proxim. Definiţiile speciilor literare trebuie memorate întocmai; încearcă să reţii elementele caracteristice esenţiale, pentru că acestea trebuie argumentate. Întocmeşte fie scheme, fie tabele, fie fişe pe care să marchezi cu buline sau markere de diferite culori elementele definitorii, astfel încât, la momentul necesar, să le poţi reactualiza. Reţine-le logic! Acasă sau în clasă poţi folosi fişe, dicţionare, manuale, cărţi; la examene sau lucrări scrise va trebui să actualizezi toate cunoştinţele din memorie, fără să mai faci apel la alte materiale auxiliare, în afara foii cu subiecte şi a colilor tipizate.

Din punctul de vedere al genului literar integrator şi al structurii distingem:

a) *specii lirice*:
   - *în versuri*: doina, elegia, pastelul, imnul, oda;
b) *specii epice*:
   - *în versuri*: legenda, balada populară şi cultă, fabula;
   - *în proză*: basmul, legenda, schiţa, nuvela, romanul;
c) *dramatice*:
   - *în versuri/proză*: comedia, drama, tragedia.

Speciile lirice au în comun viziunea directă, structura în versuri sau proză. Speciile în versuri se deosebesc după compoziţie în sensul că, din punct de vedere prozodic, ele pot prezenta cele mai variate structuri strofice: distih, terţină, catren, cvinarie, sextină, octavă etc. Pot fi alcătuite din părţi, secvenţe, pot detaşa, printr-un spaţiu alb, un distih sau un singur vers de restul creaţiei, se pot prezenta sub forma unor versuri albe înconjurate de un spaţiu alb (*Izvorul nopţii* de Lucian Blaga). Speciile lirice în proză sunt adesea organizate în versete, paragrafe, de obicei numerotate şi cu sens de sine stătător.

Speciile epice se diferenţiază după structura formală: balada şi fabula sunt specii în versuri, în timp ce alte specii epice ca schiţa, nuvela, romanul prezintă o structură în proză. Au în comun însă „vocea", viziunea, structura, compoziţia.

Din punctul de vedere al compartimentului literaturii cărora aparţin, speciile literare sunt populare sau culte, preluate din literatura populară – doina, balada, basmul – ori specifice – schiţa, nuvela, romanul, elegia, pastelul, comedia, drama, tragedia.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul literar caracterizează deopotrivă speciile epice şi dramatice, elementul diferenţiator ţinând de modalitatea de construcţie.

Speciile dramatice se diferenţiază şi ele din punctul de vedere al structurii. Distingem astfel opere dramatice în proză şi în versuri. Accentul cade preponderent pe acţiune, îndeosebi pe conflictul dramatic, care este elementul distinctiv faţă de alte genuri şi specii literare.

Un element predominant al operelor dramatice, fără valoare discriminatorie însă, îl constituie modul de expunere preponderent: dialogul şi varianta lui, monologul. Modurile de expunere capătă valoare discriminatorie numai în combinaţie cu didascaliile care sunt sugestii scrise cu litere cursive (italice), adesea marcate prin paranteze rotunde şi care privesc decorurile, mimica, gestica, luminile, costumele, fondul sonor.

Prezenţa numelor, a ocupaţiilor personajelor în cadrul distribuţiei care precedă operele dramatice, ca şi înaintea replicilor rostite este un element cu valoare discriminatorie.

Ca şi în cazul argumentării apartenenţei la gen, se ţine seama de reperele generale, fiind evident faptul că orice definiţie a speciei literare începe prin specificarea „genului proxim" – genul literar –, care este categoria integratoare cea mai generală (vezi şi capitolul „Genurile literare", viziunea, structura, compoziţia, elementele predominante, elementele specifice), spre exemplu doina este o specie a genului liric, schiţa este specie epică, balada este specie epică, comedia este o specie a genului dramatic etc. Se continuă apoi cu celelalte caracteristici ale speciei, care constituie „diferenţa specifică", elementele ce particularizează speciile, cu valoare discriminatorie (pe care le vei găsi menţionate în cadrul fiecărei specii – vezi şi caseta 4, *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar*).

Atenţie !

Ai în vedere faptul că o compunere de argumentare trebuie să fie convingătoare. Încearcă să transformi, aşa cum propune Sofia Dobra, propoziţia enunţiativă: *X este o doină, o schiţă, un roman etc.* în una interogativă: *Este X o doină, schiţă, roman etc. ?*

Etapele realizării unei compuneri de argumentare a speciei:

- se porneşte de la definiţie;
- se argumentează, începând de la cea mai generală caracteristică spre aspectele particulare.

Atenţie !

Aspectele care constituie fenomenele de specificitate cu valoare discriminatorie trebuie relevate, astfel încât compunerea de argumentare a unei specii să nu semene cu compunerea de argumentare a alteia, după cum nici speciile nu seamănă între ele; au, cel mult, caracteristici comune.

În final, pentru ca argumentarea să epuizeze toate etapele şi să fie convingătoare, nu uita să concluzionezi!

Scanned with OKEN Scanner

Exerciţii

1. Găseşte, pentru coloana a patra a următorului exerciţiu, tipul de compunere potrivit:

Indicele lexical	„faptul x se explică prin”	este recomandat a fi folosit în compunerea	.....
	„consider că”		.....
	„argument redutabil”		.....
	„în acest sens”		.....
	„ca”, „precum”		.....
	„de exemplu”		.....
	„eu cred că”		.....
	„în ce mă priveşte”		.....
	„presupun că...”		.....
	„spre deosebire de”		.....
	„părerea mea este”		.....
	„spre deosebire de...”		.....

2. Combină, la alegere, termenii diferitelor coloane şi rânduri astfel încât să califici subiectele din prima coloană:

Argumentul adus Indiciul semnalat Motivul invocat Considerentul menţionat	este	de netăgăduit	în argumentarea genului/speciei literar(e).
		de neluat în seamă, derizoriu, neînsemnat	
		evident	
		indiscutabil	
		redutabil	
		categoric	
		cert	
		peremptoriu	
		forte	
		sigur	
		valoros	
		indubitabil	
		incontestabil	
		neîndoielnic	
		slab	

3. Găseşte, în coloana a treia a exerciţiului următor, termenii convenabili care, împreună cu cei din primele două coloane, să formeze enunţuri adevărate:

„Vocea” poetului „Vocea” autorului	este	un „eu liric inventat”.
		eul liric.
		naratorul.
		dramaturgul.
		un personaj.
		„întrupată” în mai multe personaje.

Scanned with OKEN Scanner

4. Relevă valoarea discriminatorie a viziunii în operele literare combinând termenii din coloanele şi rândurile tabelului următor.

Viziunea	directă	este caracteristică operelor	lirice,	dar lipseşte din operele	lirice.
	indirectă		epice,		epice.
	directă, alături de cea indirectă		dramatice,		dramatice.

5. Personajul literar este specific operelor epice şi dramatice. Ştiind aceasta, alcătuieşte, prin combinarea termenilor din coloanele şi rândurile tabelului următor, enunţuri corecte:

Personajul literar	este prezent în operele	lirice,	dar lipseşte din operele	lirice.
		epice,		epice.
		dramatice,		dramatice.

6. Opera lirică, dar şi opera epică se prezintă, din punctul de vedere al structurii, atât în versuri, cât şi în proză. Combină termenii din rândurile şi coloanele tabelului următor astfel încât să relevi valoarea discriminatorie a conceptelor din prima coloană:

Structura în versuri	este caracteristic(ă) operelor	dramatice în versuri.
		în proză.
Lirismul		lirice.
		lirice şi epice.

7. Completează spaţiile punctate din enunţurile următoare cu termeni referitori la structura operei literare găsiţi de tine:

- Operele dramatice sunt în... şi în...
- Operele epice se prezintă din punctul de vedere al structurii în... şi în...
- Speciile lirice se prezintă din punct de vedere al structurii în... şi în...
- Prozodia caracterizează speciile..., dar şi speciile...
- Personajul este specific operelor..., dar şi operelor...

8. Combină termenii următoarelor rânduri şi coloane astfel încât enunţurile obţinute să releve valoarea discriminatorie/nondiscriminatorie a conceptelor din prima coloană:

„Vocea", viziunea, structura	sunt elemente suficiente/ insuficiente pentru a discrimina	opera lirică/epică/dramatică.
Viziunea şi structura		schiţa/nuvela.
Structura şi „vocea"		nuvela/romanul.
Ritmul, structura strofică		doina/oda.
Gradul de complicare a acţiunii, numărul de personaje		schiţa/nuvela/romanul.
Naraţiunea, dialogul		opera lirică/opera epică.

9. Scrie în spaţiul punctat din coloana a treia a tabelului următor denumirea speciei pentru care caracteristica din coloana întâi este relevantă:

Scanned with OKEN Scanner

Eroismul, legendarul	sunt indicii peremptorii în stabilirea speciei/a speciilor	.....
Dorul, jalea		.....
Trăirile, sentimentele exprimate direct		.....
Monologul liric, dialogul		.....
Acţiunea mai complicată decât a schiţei, personajele mai numeroase, conflictul unic		.....
Acţiunea mai complicată decât a nuvelei, personajele mult mai numeroase		.....

10. Alege din coloana a doua a tabelului următor între varianta forte/slab şi completează în acelaşi timp spaţiile punctate din coloana a treia cu numele speciei literare potrivite:

Ritmul iambic	constituie un argument forte/slab pentru încadrarea unei opere literare în specia	.....
Ritmul trohaic		.....
Atmosfera mitică, legendară		.....
Comicul de situaţie		.....
Comicul de nume		.....
Prezenţa exclusivă a replicilor		.....

Răspunsuri

1. Indicele lexical „faptul x se explică prin" este recomandat a fi folosit în compunerea de argumentare.
Indicele lexical „consider că" este recomandat a fi folosit în compunerea de exprimare a părerii sau a opiniei.
Indicele lexical „argument redutabil" este recomandat a fi folosit în compunerea de argumentare.
Indicele lexical „în acest sens" este recomandat a fi folosit în ambele tipuri de compunere.
Indicii lexicali „ca", „precum" sunt recomandaţi a fi folosiţi în compunerea de argumentare.
Indicele lexical „de exemplu" este recomandat a fi folosit în ambele tipuri de compunere.
Indicele lexical „eu cred că" este recomandat a fi folosit în compunerea de exprimare a unei păreri/opinii/a unui punct de vedere propriu.
Indicele lexical „în ce mă priveşte" este recomandat a fi folosit în compunerea de exprimare a unei păreri/opinii/a unui punct de vedere propriu.
Indicele lexical „presupun că..." este recomandat a fi folosit în compunerea de exprimare a unei păreri/opinii/a unui punct de vedere propriu.
Indicele lexical „spre deosebire de" este recomandat a fi folosit în compunerea de argumentare.

Scanned with OKEN Scanner

Indicele lexical „părerea mea este" este recomandat a fi folosit în compunerea de exprimare a unei păreri/opinii/a unui punct de vedere propriu.
Indicele lexical „aceasta rezultă din..." este recomandat a fi folosit în ambele tipuri de compunere.

2. Toate variantele (combinaţiile) sunt posibile :
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este de netăgăduit în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este de neluat în seamă, derizoriu, neînsemnat în argumentarea genului/speciei literar/e.
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este evident în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este indiscutabil în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este redutabil în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este categoric în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este cert în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este peremptoriu în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este forte în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este sigur în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este valoros în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este indubitabil în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este incontestabil în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este neîndoielnic în argumentarea genului/a speciei literar(e).
Argumentul adus (indiciul semnalat, motivul invocat, considerentul menţionat) este slab în argumentarea genului/a speciei literar(e).

3. „Vocea" poetului este un „eu liric inventat".
„Vocea" poetului este eul liric.
„Vocea" autorului este naratorul.
„Vocea" autorului este dramaturgul.
„Vocea" autorului este un personaj.
„Vocea" autorului este „întrupată" în mai multe personaje.

4. Viziunea directă este caracteristică operelor lirice, dar lipseşte din operele epice.
Viziunea indirectă este caracteristică operelor epice, dar lipseşte din operele lirice.
Viziunea directă alături de cea indirectă este caracteristică operelor dramatice, dar lipseşte din operele lirice şi epice.

5. Personajul literar este prezent în operele epice, dramatice, dar lipseşte din operele lirice.

Scanned with OKEN Scanner

6. Structura în versuri este caracteristică operelor lirice, epice şi dramatice.
   Lirismul este caracteristic operelor în versuri, în proză, lirice şi epice.
7. Operele dramatice sunt în versuri şi în proză.
   Operele epice se prezintă, din punctul de vedere al structurii, în versuri şi în proză.
   Speciile lirice se prezintă, din punctul de vedere al structurii, în versuri şi în proză.
   Prozodia caracterizează speciile lirice, dar şi speciile epice în versuri.
   Personajul este specific operelor epice, dar şi operelor dramatice.
8. Vocea, viziunea, structura sunt elemente suficiente pentru a discrimina opera lirică de cea epică sau dramatică.
   Viziunea şi structura sunt elemente insuficiente pentru a discrimina schiţa de nuvelă.
   Viziunea şi structura sunt elemente insuficiente pentru a discrimina schiţa de roman.
   Viziunea şi structura sunt elemente insuficiente pentru a discrimina schiţa de nuvelă sau de roman.
   Viziunea şi structura sunt elemente insuficiente pentru a discrimina o doină de o odă.
   Ritmul, structura strofică sunt elemente suficiente pentru a discrimina o doină de o odă.
   Gradul de complexitate a acţiunii, numărul personajelor sunt argumente suficiente pentru a discrimina schiţa de nuvelă sau de roman.
   Naraţiunea, dialogul sunt argumente suficiente pentru a discrimina opera lirică de opera epică, dar sunt elemente insuficiente pentru a discrimina schiţa de nuvelă sau nuvela de roman.
9. Eroismul, legendarul sunt indicii peremptorii în stabilirea speciei legendă.
   Dorul, jalea sunt indicii peremptorii în stabilirea speciei doină.
   Trăirile, sentimentele exprimate direct sunt indicii peremptorii în stabilirea speciilor lirice.
   Monologul liric, dialogul sunt indicii peremptorii în stabilirea speciilor lirice, dar şi dramatice.
   Acţiunea mai complicată decât a schiţei, personajele mai numeroase, conflictul unic sunt indicii peremptorii în stabilirea speciei nuvelă.
   Acţiunea mai complicată decât a nuvelei, personajele mult mai numeroase sunt indicii peremptorii în stabilirea speciei roman.
10. Ritmul iambic constituie un argument forte pentru încadrarea unei opere literare în specia imn.
    Ritmul trohaic constituie un argument forte pentru încadrarea unei opere literare în specia doină populară.
    Atmosfera mitică, legendară constituie un argument forte pentru încadrarea unei opere literare în specia legendă.
    Atmosfera mitică, legendară constituie un argument slab pentru încadrarea unei opere literare în specia baladă.
    Comicul de situaţie constituie un argument slab pentru a argumenta încadrarea unei opere literare în specia comedie.
    Comicul de nume constituie un argument slab pentru încadrarea unei opere literare în specia comedie.
    Prezenţa exclusivă a replicilor constituie un argument forte pentru încadrarea unei opere literare în speciile dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

Specii populare

Specii lirice

Doina
(etimon necunoscut)

Sensibilitatea celor mai talentaţi creatori populari a dat naştere unor adevărate bijuterii lirice. „În sufletul acelor ciobani care priveau cu ochi de poet zările şi murmurau cântece era ceva care-i deosebea de neamurile barbare, o artă şi o fineţe deosebită", remarcă Mihail Sadoveanu în studiul său *Poezia populară*.

Create din prea plinul sufletului popular, transmise din gură în gură, cizelate asemenea unor „giuvaeruri desăvârşite", opere literare anonime, colective, sincretice, de o extraordinară valoare artistică şi documentară, doinele constituie creaţii populare care particularizează poporul nostru între alte popoare.

Termenul *doină* este un lexem al cărui etimon este necunoscut.

Remarcând varietatea sentimentelor transfigurate în doina populară, Garabet Ibrăileanu afirmă: „Gama toată a sentimentelor românul şi-a revărsat-o în doină". Numită „cântec", „horă", „de jale", „de pe la noi", „de sub soare", „cântec de codru", „de frunză", „de demult", „de-a bătrânilor", „de pe vascal", „cântec lung sau prelungat", „de coastă", „oltenesc", „haiducesc", „doiniţă", „horie de jele", „cântătură" etc. (1964, p. 138), doina egalează, prin varietatea ei (există doine de dor, de jale, de cătănie, de dragoste, de haiducie, de ciobănie, de înstrăinare), multitudinea sentimentelor umane.

Lucian Blaga consideră că simbolul spaţial al culturii româneşti este *spaţiul mioritic*, un spaţiu ondulat, de dealuri şi văi, înalt, infinit şi indefinit, ilustrat prin diverse aspecte şi laturi ale spiritualităţii populare, cum ar fi conţinutul doinei, sentimentul destinului sau metrica poeziei româneşti:

„În doină se exprimă melancolia nici prea grea, nici prea uşoară a unui suflet care urcă şi coboară pe un plan ondulat indefinit, tot mai departe, iarăşi şi iarăşi [...]. În doină se exprimă dorul unui suflet care vrea să treacă Dealul sorţii şi care totdeauna va mai avea de trecut un deal [...]. În doină se exprimă duioşia unui suflet care circulă sub zodiile unui destin dulce-amar ce-şi are suişul şi coborâşul, înălţările sau cufundările, în ritm legănat, monoton şi fără sfârşit" (Blaga, 1994, p. 74).

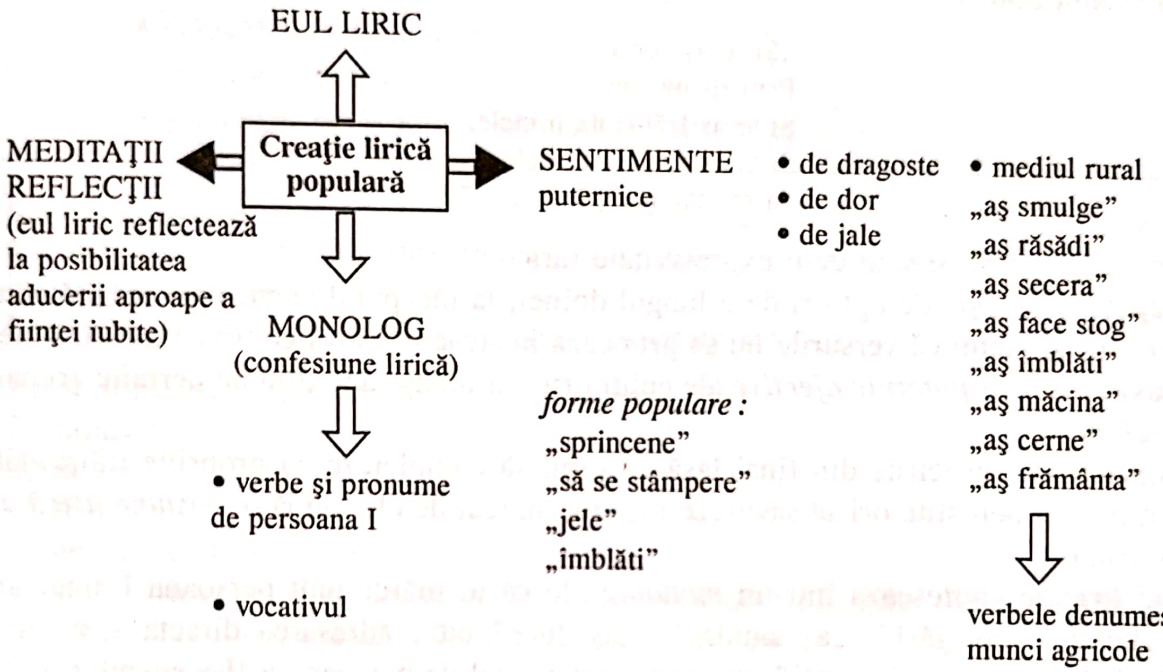
Imaginile artistice prin intermediul cărora poeţii anonimi prezintă iubitul – „badea" alintat cu diminutivele „bădiţă", „bădişor", „drăguţ" – ori iubita – mângâiată şi ea cu afectivele „copiliţă", „drăguţă" – impresionează prin diversitatea şi ineditul lor. Ingeniozitatea creatorilor, varietatea creaţiilor care au în centru aceste imagini conduc la constatarea că există o lirică feminină, axată pe imaginea artistică a iubitului, şi una masculină, focalizată pe imaginea artistică a iubitei. *Măi bădiţă, floare dulce* face parte din lirica feminină centrată pe imaginea bădiţei.

Scanned with OKEN Scanner

Măi bădiţă, floare dulce – doină populară de dragoste

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: actualizarea definiţiei doinei, a schemei doinei populare *Măi bădiţă, floare dulce* – creaţia lirică populară care exprimă sentimente puternice de dor, de dragoste, de jale etc., în mediul rural şi pastoral.



Pasul al III-lea: se scriu, pe ciornă, caracteristicile fiecărei trăsături, menţionând în plus:

- elementele predominante;
- elementele specifice, care diferenţiază doina de alte specii:
  a) creaţia lirică: opera literară care exprimă direct trăiri, meditaţii, reflecţii; caracteristicile care vor trebui argumentate: *eul liric* (1), *reflecţii* (2), *trăiri, sentimente* (3), *monologul liric* (4), *tonul* (5), *prozodia* (6);
  b) mediul rural (7);
  c) caracteristicile creaţiei populare: anonimă, colectivă, sincretică, valoroasă din punct de vedere documentar şi artistic (8).

Se notează pe ciornă idei şi pe alocuri chiar formulări. O primă serie de indicii (1-6) vizează argumentarea conceptului de creaţie lirică; alte considerente se raportează la mediul creatorului popular (7); în fine, o altă serie de argumente o constituie temeiurile pentru care textul literar *Măi bădiţă, floare dulce* este o creaţie populară (8).

Consemnăm pentru fiecare caracteristică de la punctele a), b), c), schematic, argumente regăsite în textul poetic.

1. *Eul liric.* În doină eul liric apare în ipostaza de tânără îndrăgostită.
2. *Reflecţii.* Doina transfigurează artistic tema iubirii.
3. *Trăiri, sentimente.* Se enumeră trăirile complexe care apar în această doină: preţuirea bădiţei, tristeţea, iubirea intensă. Sunt evidenţiate procedeele de expresivitate prin

intermediul cărora decodăm aceste trăiri. Epitetele de o expresivitate deosebită însoţind verbele transfigurează *iubirea*: „cu drag", „mărunt". Forţa de evocare a imaginilor artistice este uluitoare; ele reflectă *preţuirea* iubitului de către îndrăgostită:

„Şi te-aş măcina mărunt
La morişca de argint".

Dorinţa de a atenua *sentimentul de tristeţe* acută, exprimat de vocabula „jele", apare în finalul doinei:

„Şi te-aş cerne
Prin sprincene,
Şi te-aş frământa-n inele,
Şi te-aş da inimii mele
Să se stâmpere de jele...".

Imaginile artistice sunt de o expresivitate rară.

Repetiţia lui „şi" de opt ori de-a lungul doinei, la începutul versurilor, creând o anaforă, ca şi faptul că versurile nu se grupează în structuri strofice transfigurează inedit fluxul *trăirilor puternic afective* ale eului liric: avalanşa acestora nu permite gruparea strofică.

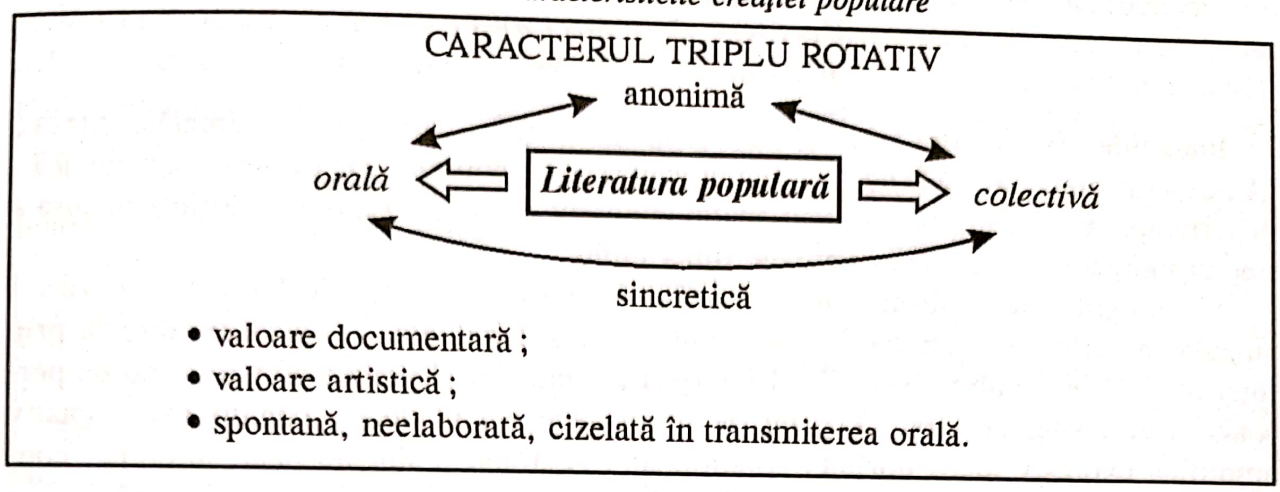
Punctele de suspensie din final lasă cititorul să completeze cu propriile trăiri atâtea sentimente nerostite ori să savureze răgazul marcat de ele, după o *tensiune lirică atât de intensă*.

Eul liric se confesează într-un *monolog* ale cărui mărci sunt persoana I singular a verbului – „aş găsi", „aş smulge", „aş duce" etc., adresarea directă – vocativul „bădiţă" şi interjecţia „măi", pronumele personal de persoana a II-a singular – „te". Repetat de unsprezece ori în doină, condiţionalul optativ amplifică expresiv ideea dorinţei, a unor acţiuni a căror realizare este condiţionată. Apărând o singură dată în doină, conjunctivul – „să se stâmpere" – transfigurează lumea „dorinţei", lumea „din vis".

5. *Tonul* doinei este trist. Vocabula „jele", tonalitatea de *descântec* sunt revelatoare în acest sens.
6. *Prozodia*: versurile creaţiei, asemenea majorităţii doinelor, nu se grupează în structuri strofice, ideea poetică, trăirea lirică intensă revărsându-se în flux neistovit. De măsură variabilă, 4-8 silabe, ele au ritm trohaic de descântec popular, având menirea ritualică de a aduce aproape, prin magia cuvintelor, o fiinţă dragă. Rima doinei este, ca-n toată poezia populară, pereche (*prag-drag*), dar şi monorimă (*dulce-smulge-duce*; *inele-mele-jele*).
7. *Mediul* creatoarei populare este conturat de termeni lexicali ce desemnează munci agricole: „aş smulge", „aş răsădi", „aş secera", „aş face stog", „aş îmblăti", „aş măcina", „aş cerne", „aş frământa" (ducându-ne cu gândul la *Pluguşor*, în care „Dochiana cea frumoasă" pregăteşte pâinea obţinută prin muncă) ori prin cuvinte ce prezintă fonetisme populare – „sprincene", „să se stâmpere", „jele".
8. Vezi caseta 6 – *Caracteristicile creaţiei populare*.

Scanned with OKEN Scanner

Caseta 6. *Caracteristicile creaţiei populare*



- valoare documentară ;
- valoare artistică ;
- spontană, neelaborată, cizelată în transmiterea orală.

9. Elemente predominante : concreteţea imaginilor artistice ; simplitatea mijloacelor artistice care conferă valoare doinei ; intensitatea sentimentului de iubire, ineditul imaginilor artistice.
10. Elemente specifice : titlul, ritmul, rima, structura strofică.

Pasul al IV-lea : structurarea planului compunerii.
Introducere :

- definiţia.

Cuprins :

– argumentarea trăsăturilor :

- „vocea" lirică, eul liric, ipostaza, viziunea (directă), reflecţiile (tema iubirii), sentimentele (dragostea, preţuirea iubitului, jalea, tristeţea) ;
- structura (în versuri) ;
- compoziţia (versuri negrupate în structuri strofice) ;
- elementele predominante (concreteţea, simplitatea imaginilor artistice) ;
- elementele specifice care particularizează creaţia (titlul, rima, structura strofică).

Încheiere :

- concluzionarea.

Pasul al V-lea : redactarea compunerii, căreia îi poţi pune, dacă doreşti, un motto :

„Doina este cântecul cel mai duios, cel mai cu suflet,
cel mai cu inimă pe care l-am auzit eu pe lume..."
(Vasile Alecsandri)

Opera literară *Măi bădiţă, floare dulce* este o doină.

Doina este creaţia lirică populară care exprimă sentimente puternice de dor, de dragoste, de jale etc., în mediul rural şi pastoral.

„Vocea" care se exprimă în creaţia literară *Măi bădiţă, floare dulce*, este eul liric. Acesta apare în ipostaza de tânără ţărăncuţă îndrăgostită.

Eul liric exprimă direct idei, sentimente, „reflectând" pe tema dragostei. Motivul „reflecţiei" este absenţa iubitului, situarea lui într-un spaţiu, desemnat prin locativul „unde", aflat în antiteză cu spaţiul eului liric, desemnat prin indicii spaţiali „acasă la noi". Cele două motive menţionate constituie temeiuri din prima serie de argumente incontestabile în susţinerea afirmaţiei că opera literară *Măi bădiţă, floare dulce* este o creaţie lirică.

Primele trei versuri transfigurează dorinţa eului liric, ipostazat în imaginea unei tinere ţărănci îndrăgostite, de a-şi apropia fiinţa iubită :

Scanned with OKEN Scanner

„Măi bădiţă, floare dulce,
Unde te-aş găsi, te-aş smulge,
Şi-acasă la noi te-aş duce...".

Imaginile artistice din versurile al doilea şi al treilea sunt într-o aparentă antiteză: „Unde te-aş găsi/...acasă la noi...". Semnificaţia acestei antiteze este, evident, tot antitetică: departe/aproape, spaţiu necunoscut/spaţiu cunoscut, familiar. Ea relevă dorinţa intensă a tinerei îndrăgostite de a avea aproape fiinţa iubită.

Monologul liric ia forma unei confesiuni tulburătoare. Mărcile lui sunt persoana I singular a verbului – „aş găsi", „aş smulge", „aş duce" etc. –, adresarea directă prin intermediul vocativului „bădiţă", al interjecţiei „măi" şi al pronumelui personal de persoana a II-a singular „te". Repetat de unsprezece ori în doină, condiţionalul optativ amplifică expresiv ideea dorinţei condiţionate. Apărând o singură dată, în doină, conjunctivul – „să se stâmpere" – transfigurează lumea „dorinţei", lumea „din vis".

Sentimentele transfigurate, monologul liric, mărcile eului liric sunt indicii neîndoielnice că ne aflăm în faţa unei opere lirice.

Mediul creatoarei populare este conturat de termeni lexicali ce desemnează munci agricole – „aş smulge", „aş răsădi", „aş secera", „aş face stog", „aş îmblăti", „aş măcina", „aş cerne", „aş frământa" – ori de forme populare: „sprincene", „să se stâmpere", „jele". Imaginile artistice sunt de o concreteţe rară. Expresivitatea este rodul simplităţii. Ea conferă valoare textului poetic. Indiciile menţionate ne îndreptăţesc să afirmăm că opera literară *Măi bădiţă, floare dulce* este, categoric, o doină.

Epitete expresive ce transfigurează iubirea – „cu drag", „mărunt" – însoţesc verbele, realizând imagini artistice impresionante prin concreteţea lor şi prin forţa de evocare. Ele exprimă preţuirea iubitului de către îndrăgostită:

„Şi te-aş măcina mărunt
La morişca de argint".

Concreteţea imaginilor artistice, forţa lor de evocare sunt motive neîndoielnice care indică faptul că ne aflăm în faţa unei creaţii populare.

Dorinţa de a atenua sentimentul de tristeţe adâncă, exprimat de vocabula „jele" aşezată în rimă, apare în finalul doinei:

„Şi te-aş cerne
Prin sprincene,
Şi te-aş frământa-n inele,
Şi te-aş da inimii mele
Să se stâmpere de jele...".

Imaginile artistice se remarcă, din nou, prin forţa de evocare şi prin concreteţe. Verbele – „aş cerne", „aş frământa" – referindu-se, ca-n *Pluguşor*, la momentele finale ale facerii pâinii de către Dochiana cea frumoasă, transfigurează artistic trăiri, sentimente intense, munci agricole din mediul rural. Intensitatea trăirilor este pentru cititor încă un indiciu că opera literară *Măi bădiţă, floare dulce* este o operă lirică. Lexicul referitor la munci efectuate în mediul rural – *aş smulge*, *aş răsădi*, *aş secera*, *aş face stog*, *aş îmblăti*, *aş măcina*, *aş cerne*, *aş frământa* –, formele populare – *sprincene*, *să se stâmpere*, *jele*, *îmblăti* – se adaugă argumentelor incontestabile care susţin afirmaţia că opera literară *Măi bădiţă, floare dulce* este o doină.

Scanned with OKEN Scanner

Repetiţia lui *şi* de opt ori de-a lungul doinei, la începutul versurilor, negruparea versurilor în structuri strofice transfigurează inedit fluxul trăirilor puternic afective ale eului liric: avalanşa acestora nu permite gruparea strofică. Cumulat caracteristicilor ritmului şi ale rimei, acest indiciu constituie un argument imbatabil în favoarea afirmaţiei că opera literară *Măi bădiţă, floare dulce* este o creaţie populară.

Punctele de suspensie din final lasă cititorul să completeze cu propriile trăiri atâtea sentimente nerostite ori să reflecteze, după o tensiune lirică atât de intensă.

Prin faptul că această creaţie este anonimă, a devenit, transmiţându-se pe cale orală, în virtutea caracterului rotativ, colectivă. Recitată, ea putea fi însoţită de cântec ori anumite secvenţe ale ei puteau fi interpretate muzical; interpreta era cu certitudine îmbrăcată în portul popular şi poate că, murmurând doina ca pe o incantaţie, ca pe un descântec ritualic ori cântând anumite secvenţe ale creaţiei, schiţa paşi de dans. Aceste supoziţii ne duc cu gândul la caracterul sincretic al creaţiei populare. Reflectare a sufletului de artist al unei tinere ţărănci, textul liric are o extraordinară valoare documentară, vorbind lumii despre sensibilitatea fetelor din mediul rural de acum aproximativ două-trei secole. Prezenţa metaforei chiar din titlu, a altor figuri de stil, prozodia sunt dovezi incontestabile ale valorii artistice a acestei doine.

Între elementele proprii, distinctive, specifice creaţiei populare *Măi bădiţă, floare dulce*, menţionăm elementele de prozodie – rima, ritmul –, titlul. Versurile doinei nu se grupează în structuri strofice, ideea poetică, trăirea lirică intensă revărsându-se în flux neistovit. De măsură variabilă, 8-9 silabe, ele au ritm trohaic de descântec popular, având menirea ritualică de a aduce aproape, prin magia incantatorie a cuvintelor, o fiinţă dragă. Rima acestui text literar este, ca-n fiecare poezie populară, pereche (*prag – drag*), dar şi monorimă, împingându-şi identitatea dincolo de al doilea vers în rime în care sunt aşezate părţi de vorbire diferite (*dulce – smulge – duce*; *inele – mele – jele*). Ea constituie un argument puternic în favoarea afirmaţiei că textul este o doină. Versificaţia prezintă elemente care particularizează doina între creaţiile populare: măsura de 8-9 silabe a versurilor scurte, ritmul trohaic, specific poeziei populare, rima, inexistenţa structurilor strofice.

Titlul doinei *Măi bădiţă, floare dulce* este, ca-n multe poezii populare, primul vers. Fenomen cunoscut de toate creaţiile populare, „mutarea" (translarea) de către culegător a primului vers la titlu este un alt argument de necontestat că textul liric este o creaţie populară. Format dintr-o interjecţie – „măi" – care transfigurează sugestiv relaţia de apropiere între eul liric şi fiinţa invocată, din diminutivul afectiv, cald, mângâietor „bădiţă", din metafora „floare", simbol al frumuseţii, al perfecţiunii, al împlinirii, şi din epitetul sinestezic „dulce", titlul este deosebit de sugestiv pentru specia literară din care face parte: e o doină de dor, de dragoste, de jale impresionând prin tonalitatea incantatorie de descântec.

Intensitatea sentimentului de iubire, doina părând o „expansiune" a sufletului îndrăgostit, ineditul imaginilor artistice, tehnica poetică pledează în favoarea considerării operei literare *Măi bădiţă, floare dulce* drept capodoperă lirică a creaţiei populare, a literaturii române. Numele culegătorului (Lucian Blaga) este o dovadă în plus a valorii acestei creaţii.

Concluzionând, putem afirma că opera literară *Măi bădiţă, floare dulce* este o doină, pentru că eul liric în ipostaza de tânără din mediul rural, îndrăgostită, exprimă direct sentimentele şi trăirile sale în legătură cu tema iubirii, reflectând la maniera în care ar putea să aducă mai aproape de ea fiinţa iubită.

Scanned with OKEN Scanner

Frunză verde măghiran – doină populară de haiducie

Cântecul liric haiducesc evocă, spre deosebire de balada haiducească, stări de suflet, trăiri intense.

Tema doinei *Frunză verde măghiran* este dorinţa puternică a voinicului de a se pune în slujba idealului de dreptate, de a-şi asuma condiţia de luptător.

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: definiţia doinei. Specie a liricii populare, caracteristică numai folclorului literar românesc, care exprimă sentimente intense, stări sufleteşti, în mediul rural, haiducesc, pastoral.

Pasul al III-lea: se scriu, pe ciornă, caracteristicile ce trebuie argumentate pentru fiecare trăsătură, adăugându-se:

- elementele predominante;
- elemente specifice, care o diferenţiază de alte specii.

a) Creaţia lirică: opera literară care exprimă direct trăiri, meditaţii, reflecţii; caracteristicile care vor trebui argumentate: *eul liric* (1), *reflecţii* (2), *trăiri, sentimente* (3), *monologul liric* (4), *tonul* (5), *prozodia* (6);
   1. *eul liric.* În doină eul liric apare în ipostaza de voinic (haiduc).
   2. *reflecţii*. Tema doinei este dorinţa eroului de a deveni mai întâi haiduc, apoi cătană.
   3. *trăiri, sentimente.* Se enumeră trăirile complexe care apar în această doină, reactualizând următorul tabel, la care se ajunge prin reţinerea rubricilor (rândul întâi) şi prin reproducerea textului poetic în coloana a doua (încearcă să memorezi textele poetice studiate: îţi dezvoltă memoria, te ajută să îţi îmbogăţeşti exprimarea, vocabularul, iar la teste, aşezate pe ciornă, îţi oferă argumentele compunerilor):

- structura;
- compoziţia;
- elemente predominante;
- elementele specifice.

b) Mediul haiducesc (7).

c) Caracteristicile creaţiei populare: anonimă, colectivă, sincretică, valoroasă din punct de vedere documentar şi artistic (8).

Pasul al IV-lea: se trece apoi la redactarea planului compunerii.

Introducere:

- definiţia doinei: creaţia lirică populară care exprimă sentimente puternice, trăiri intense în mediul rural, haiducesc, pastoral.

Cuprins:

– argumentarea caracteristicilor doinei (vezi caseta 6 – *Caracteristicile creaţiei populare*):

- *creaţie lirică*:
  – *ipostaza eului liric*: luptătorul pentru dreptate socială;
- „vocea" lirică;
  – *mărcile eului liric*:
    – verbele şi pronumele personale de persoana I şi a II-a;
    – vocativul adresării directe, interjecţii;

Scanned with OKEN Scanner

Trăirea/ Sentimentul	Citatul	Procedee de expresivitate artistică	Sugestia
• mândria	„Frunză verde măghiran"	• invocaţia retorică • diminutivul	• armonia om-natură
	„Voinicel mehedinţean, Sunt născut pe frunzi de fag"	• apoziţia cu valoare epitetică de caracterizare • fonetismul popular	• locul de origine
	„Ca să fiu la lume drag"	• subordonata finală • imaginea artistică – simbol	• popularitatea
	„Şi-s scăldat de mic în Olt Să mă fac viteaz de tot"	• mijlocul expresiv de exprimare a superlativului	• armonia om-natură
	„Şi-s frecat cu busuioc Să am zile cu noroc"	• imaginea artistică – simbol	• ritualul
• comuniunea om-natură	„... am fugit de la părinţi Tot în munţi la Mehedinţi"	• imaginea artistică – simbol	• armonia om-natură
	„Apoi m-am lăsat în vale Cu trei rânduri de pistoale, Şi-am ajuns un voinicel Cu inimă de oţel"	• imaginea artistică – simbol • numărul fatidic	• nimbul de erou fantastic
	„Aoleu! ce foc de dor! Veni-va badea Tudor Să mai strângă din păduri Cete mândre de panduri..."	• interjecţia • propoziţiile exclamative • „numărul fatidic" are coresp. în col. anterioară nr. „trei"	• afectivitatea
• trăirea intensă a idealului de dreptate socială	„Frunză verde păducel, Cine-a merge după el? Un şoiman mehedinţel"	• interogaţia • imaginea artistică – simbol • diminutivul	• armonia om-natură • admiraţia • autopreţuirea
	„Care ştie să chitească Rândunica s-o lovească"	Repetiţia / Enumeraţia: • complinirea atributivă cu valoare epitetică	• complexitatea trăsăturilor
	„Şi mai ştie de-a călare Să se lupte-n fuga mare"	Repetiţia / Enumeraţia: • expresia populară	
	„Şi mai ştie să înoate Vâslind Dunărea din coate"	Repetiţia / Enumeraţia: • „şi" adverbial cumulativ • evocarea	
• entuziasmul	„Aoleo! mă arde focul Ca să-mi cerc şi eu norocul Aoleo! de rău, de bine, Ţipă sufletul în mine!"	• interjecţia • verbul metaforic • fonetismul popular • interjecţia • verbul metaforic • tonalitatea exclamativă	• amplitudinea trăirii • puternica dorinţă de dreptate

Scanned with OKEN Scanner

- viziune: exprimă direct sentimente, trăiri;
- structura: în versuri;
- compoziţia: părţi;
- elementele predominante: imaginile artistice din domeniul naturii şi imaginile dinamice, tonul entuziast;
- elementele specifice: titlul, rima, măsura, ritmul, formula de început.

Încheiere:
- concluzionarea.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii. Poţi pune compunerii un motto.

„La noi, românii, mai întâi se aud cântecele şi apoi răsare soarele."
(Nicolae Iorga)

Frunză verde măghiran este o doină populară de haiducie.

Creaţie lirică populară care exprimă sentimente puternice, trăiri intense ca spre exemplu hieratica armonie cu natura, trăirea entuziastă a idealului dreptăţii sociale, dorul, jalea, în mediile populare ale creatorilor, doina este o specie literară specifică doar folclorului românesc.

Textul poetic *Frunză verde măghiran* constituie o confesiune lirică realizată într-un monolog ce evidenţiază trăirile eului liric. „Vocea" lirică este haiducul, eu liric plăsmuit pentru exprimarea trăirilor lirice transfigurate direct în text. Ipostaza eului liric este de haiduc de pe plaiuri mehedinţene:

„Frunză verde măghiran,
Voinicel mehedinţean,
Sunt născut pe frunzi de fag
Ca să fiu la lume drag".

Invocarea directă „Frunză verde" din primul vers, evocarea „frunzei de fag" din cel de-al treilea, trimit, asemenea întregii poezii populare, la motivul *comuniunii om-natură*. *DEX*-ul consemnează calitatea maghiranului de a fi cultivat uneori în grădini pentru mirosul lui plăcut şi a fagului de a avea un lemn de esenţă tare. Ca-n alegorie, suita de imagini are menirea să evidenţieze transferul metaforic. Analogiile sunt fie explicitate, fie evidente. Ritualul naşterii „pe frunzi de fag" are ca efect miraculos îndrăgirea de „lume". Invocarea din primul vers este un argument care susţine caracteristica viziunii: ea este directă. Viziunea directă din textul poetic *Frunză verde măghiran* este specifică textului liric. Din acest punct de vedere el nu poate fi confundat nici cu textul epic, în care viziunea este indirectă, nici cu textul dramatic, în care cele două viziuni, directă şi indirectă, se contopesc. Indiciul oferit de textul *Frunză verde măghiran* este un argument puternic în susţinerea afirmaţiei de la care am pornit.

Diminutivul „voinicel", sinonim cu „haiduc"[1], este puternic afectiv. Expresiv, el evocă vârsta eroului: prima tinereţe. Originea voinicului este evocată de epitetul „mehedinţean". Comuniunea haiducului cu natura, relevată încă din primul vers – invocare impresionantă – este o idee poetică amplificată de versul al treilea.

Indiciile amintite până acum – eul liric, viziunea, confesiunea lirică, monologul – constituie argumente de netăgăduit că textul poetic este o operă lirică.

1. Om care, răzvrătindu-se împotriva asupririi, îşi părăsea casa şi trăia în păduri, singur sau în cete, jefuindu-i pe cei bogaţi şi ajutându-i pe cei săraci.

Scanned with OKEN Scanner

Evocarea locului naşterii este realizată în imagini artistice hieratice. Scăldarea în Olt şi frecarea cu busuioc sunt ritualice. Ele conferă eului liric calităţi deosebite: vitejia, destinul norocos. Mijlocul expresiv de sorginte populară de exprimare a superlativului transfigurează artistic menirea eroului: să devină un viteaz ieşit din comun. Ritualurilor anterioare li se adaugă ritualul frecării cu busuioc, a cărui semnificaţie este transfigurată în versul „să am zile cu noroc". Ritualurile sunt săvârşite spre a atrage norocul, situaţiile favorabile, pentru a împlini destinul de viteaz cu o soartă de erou excepţional, ieşit din comun:

„Şi-s scăldat de mic în Olt
Să mă fac viteaz de tot
Şi-s frecat cu busuioc
Să am zile cu noroc".

Sugestia este a împlinirii unor ritualuri hieratice, în vederea ursirii unui destin de erou rupt din basm, neînfricat, curajos, norocos, menit să fie învingător. Indiciile în legătură cu mediul eului liric, cu ritualurile practicate constituie argumente incontestabile, cu valoare discriminatorie, care susţin afirmaţia că opera literară *Frunză verde măghiran* este o doină.

Curajul, tăria de caracter se reflectă în versurile:

„Apoi m-am lăsat în vale
Cu trei rânduri de pistoale,
Şi-am ajuns un voinicel
Cu inimă de oţel".

Imaginile artistice sunt puternic evocatoare. Procedeele de expresivitate artistică impresionează prin varietatea registrelor: lexical – expresia populară, diminutivul, numărul fatidic, ca-n basme; morfologic – verbul, stop-cadru sugestiv; stilistic – metafora.

Eul liric este animat de idealul de dreptate socială:

„Aoleu! ce foc de dor!
Veni-va badea Tudor
Să mai strângă din păduri
Cete mândre de panduri...".

Interjecţia „Aoleu!", propoziţiile, a căror tonalitate este marcată grafic prin semnul exclamării, imaginile artistice-simbol „badea Tudor", „cete mândre de panduri" exprimă sugestia aşteptării entuziaste a domnului Tudor, simbol al idealurilor poporului. Cele două indicii, mărci ale eului liric, interjecţia, tonalitatea exclamativă, sunt argumente evidente în favoarea afirmaţiei că textul literar *Frunză verde măghiran* este o operă lirică.

Ideea comuniunii om-natură prezentă încă din primul vers, este reluată acum, amplificându-se, într-o imagine artistică inedită:

„Frunză verde păducel,
Cine-a merge după el?
Un şoiman mehedinţel".

Interogaţia, imaginea artistică-simbol, diminutivul, vocabula „şoiman" transpun expresiv sugestia armoniei om-natură, a admiraţiei, a simpatiei. Discursul liric trece acum de la persoana I singular, frecventă în partea întâi – „sunt", „să fiu", „-s", „-s", „să am"

Scanned with OKEN Scanner

la persoana a III-a singular: „a merge" (viitor popular), „ştie": este un inedit mijloc expresiv de trecere de la un plan temporal la altul (copilăria, voinicia şi maturitatea).

Calitatea de bun ochitor este transfigurată într-o imagine artistică evocatoare:

„Care ştie să chitească
Rândunica s-o lovească".

Procedeul de expresivitate artistică este complinirea atributivă cu valoare epitetică alături de verbe, stop-cadre sugestive.

Calitatea de excelent luptător transpare din versurile:

„Şi mai ştie de-a călare
Să se lupte-n fuga mare".

Dinamismul imaginilor, forţa lor de evocare impresionează.

Haiducul e şi un dârz înotător:

„Şi mai ştie să înoate
Vâslind Dunărea din coate".

Repetiţia, concreteţea imaginilor artistice, forţa lor de evocare sunt fapte de expresivitate artistică, creatorii anonimi necontenind să ne impresioneze. Cumulul de imagini amplifică ideea complexităţii trăirii eului liric. Mândria, entuziasmul juvenil sunt trăirile lirice mereu amplificate în textul poetic. Cu fiecare dintre ele acumulăm noi argumente pentru susţinerea afirmaţiei că textul literar *Frunză verde măghiran* este o doină.

Intensitatea trăirilor, existenţa ardentă, combustia internă din finalul operei literare *Frunză verde măghiran* completează seria argumentelor care susţin afirmaţia de la care am pornit:

„Aoleo! mă arde focul
Ca să-mi cerc şi eu norocul.
Aoleo! de rău, de bine,
Ţipă sufletul în mine".

Versurile cu măsură variabilă, de 7-8 silabe, rimă pereche şi ritm trohaic, neîncorsetate în structuri strofice, titlul sunt argumente peremptorii în favoarea afirmaţiei că opera literară *Frunză verde măghiran* este o doină.

Rod al fanteziei celor mai talentaţi creatori populari, *Frunză verde măghiran* este o doină pentru că transmite direct trăirile eului liric: exaltarea comuniunii om-natură, a idealului dreptăţii sociale, asumarea condiţiei de luptător. Este o creaţie populară pentru că, transmisă din gură în gură, a devenit o creaţie colectivă; fiind o creaţie colectivă are, evident, caracter anonim. Creaţia literară *Frunză verde măghiran* ilustrează perfect caracterul triplu rotativ al oricărei creaţii populare. În acelaşi timp, textul are o reală valoare istoric-documentară, prezenţa numelui lui Tudor plasând-o în preajma anului 1821, în iureşul de trăiri generate de idealurile de dreptate socială al căror vajnic reprezentant a fost domnul Tudor. Valoarea artistică a textului este incontestabilă: procedeele de expresivitate relevate ridică pe un podium şi mai înalt atâţia creatori geniali, neştiutori de carte, şlefuind versul şi cizelând rima după legi neştiute, învăţate de la susurul apelor sau asprimile stâncilor. Prezenţa ei în antologia *Poezii populare ale românilor* este dovada incontestabilă a preţuirii de către Vasile Alecsandri.

Scanned with OKEN Scanner

Predomină imaginile artistice din domeniul naturii şi imaginile dinamice.

Între elementele proprii, specifice, distinctive, ce permit încadrarea creaţiei *Frunză verde măghiran* în specia doină, menţionăm titlul, care, ca-n toată poezia populară, este primul vers, formula de început, rima pereche, măsura scurtă, de 7-8 silabe, ritmul trohaic, neîncorsetarea în structuri strofice.

Pentru că ilustrează perfect trăsăturile caracteristice ale unei creaţii lirice populare şi exprimă direct sentimente intense şi aspiraţii ale unui eu liric „plasat" în mediul unui haiduc, *Frunză verde măghiran* este, incontestabil, o doină.

Specii epice în versuri

Balada

Identificându-şi originile în francezul *ballade*, balada este o poezie epică, având un caracter legendar narativ. Ea denumea în Evul Mediu occidental o poezie cu formă fixă care se cânta în timpul unui dans, căci acesta este sensul verbului *ballare* în latina târzie. Imaginea artistică barbiană „menestrel trist, mai aburit ca vinul vechi sorbit din cupă" se pare că este inspirată dintr-o realitate legată de baladă: se cânta la curţile domneşti, cu ocazia „spectacolelor" organizate cu diferite ocazii. Cercetătorii acestei specii literare menţionează caracterul fantastic al baladei, plămădirea eroilor dintr-un material special care se învecinează cu eroicul, cu aspiraţia spre depăşirea limitelor, faptele lor fiind hiperbolizate.

Balada a fost preluată ca specie de literatura cultă, dar şi parodiată de către George Topîrceanu şi Marin Sorescu. Resurecţia baladei are loc, neaşteptat, în contemporaneitate, în Cercul literar de la Sibiu, prin reprezentanţi ca Ştefan Augustin Doinaş (*Mistreţul cu colţi de argint*) şi Radu Stanca.

Clasificare:

- *mitice*: *fantastic-mitologice* (unele aflându-se la graniţa cu legenda – *Traian şi Dochia*, *Mioriţa*, *Meşterul Manole*, *Sburătorul*);
- *haiduceşti* – *Toma Alimoş*, *Sâlea Somodiva*, *Dălea Dămian*, *Iancu Jianu*; ciclul novăcesc – *Novac şi zâna*, *Novac şi fata sălbatecă*, eroice – *Dobrişan*, *Vartici*, *Radu Calomfirescu*, *Constantin Brâncovanu*, *Şoldan Viteazul*, *Toma Alimoş*.

Toma Alimoş – baladă populară

Considerarea de către G. Călinescu a baladei *Toma Alimoş* drept „indice unic în ţara noastră de departajare a domeniilor dintre haiduci", tema baladei constând în pedepsirea încălcării codului etic eroic, trebuie să spulbere orice interpretare de genul Toma şi Manea sunt haiducul şi boierul. Toma şi Manea sunt, de fapt, doi haiduci, fiecare acţionând în zona sa.

Tema baladei are valenţe etice. Ea constă în pedepsirea încălcării codului etic eroic.

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al II-lea: reactualizarea schemei baladei populare:

	Specie a EPICII POPULARE	
PERSONAJE • număr mic • în antiteză	**BALADA POPULARĂ**	O ÎNTÂMPLARE • neobişnuită • realul se împleteşte cu fabulosul • inspirată din tradiţii
	ÎN VERSURI	

Pasul al III-lea: argumentarea fiecărui element al definiţiei specificând:

a) elementele predominante;

b) elementele specifice, care o diferenţiază de alte specii:

- specie *epică*:
- „*vocea*": naratorul în versuri;
- *viziunea*: ideile şi sentimentele sunt exprimate indirect, prin intermediul acţiunii şi al personajelor;
- *compoziţia*: părţi, motive: haiducul, solitudinea, comuniunea cu natura, murgul, testamentul;
- *structura*: versuri;
- *caracteristica*: se pune accent pe acţiune;

c) acţiune: naraţiune, narator, personaje:

- naraţiune: înlănţuire gradată a momentelor subiectului unei întâmplări neobişnuite:

Expoziţiunea

- *locul*: Muntele Pleşuv, puţul Porumbului;
- *timpul*: neprecizat, îl putem determina făcând apel la istorie;
- *personajul*: Toma Alimoş.

Intriga

Manea îi reproşează lui Toma că se situează într-un spaţiu străin, interzis lui.

Desfăşurarea

Toma este un înstrăinat. Sentimentul de solitudine este motivat prin înstrăinare. Dorinţa de comuniune cu natura, cu elementele inanimate este o dovadă că eroul vrea să-şi depăşească propria condiţie. Trecând peste sentimentul de adversitate, Toma încearcă sentimentul de comuniune şi cu Manea.

Manea încalcă codul etic eroic: înjunghierea „mişeleşte" a eroului.

Într-un efort supraomenesc, Toma îşi adună forţele şi-l pedepseşte pe Manea pentru încălcarea codului etic eroic. Pentru Toma lupta dreaptă reprezintă forma supremă a comportamentului eroic, ea semnificând restaurarea echilibrului zdruncinat prin gestul lui Manea, restaurarea demnităţii umane.

Punctul culminant

Uciderea lui Manea.

Testamentul lui Toma: asemenea ciobanului mioritic, haiducul se integrează deplin în natură, datorită comuniunii cu murgul.

Scanned with OKEN Scanner

Deznodământul
Moartea lui Toma ; bocetul naturii ; plecarea murgului în codru (perpetuarea haiduciei) ;

d) narator :
- obiectiv ;
- narațiune la persoana a III-a : „șade", „bea", „grăiește", apar și persoanele I și a II-a, impuse de dialog, „închinar-aș", „mă jur", „lasă", „sai" ;
- *creație populară*. Vezi caseta 6 – *Caracteristicile creației populare* ;

e) personaje :
- *puține* ; *prezentate în antiteză* ;
- *pozitiv* : Toma ;
- *negativ* : Manea ;
- *real* : Toma ; *fantastic* : murgul ;

f) structura :
- în versuri (264) ;
- rimă pereche ;
- ritm trohaic ;
- măsură variabilă (2-5-7-9 silabe) ;

Elementele predominante : aerul epopeic al personajului ; nimbul eroic ;

Elemente specifice :
- specie epică în versuri ;
- caracterul legendar narativ ;
- episoadele cu caracter fantastic : murgul vorbește și este învestit cu puteri ritualice testamentare ; forța lui Toma de a pleca la luptă după ce fusese rănit ;
- simetria : solitudine, episodul central al confruntării cu Manea, aspirația către valoarea etică a actului eroic (scena pedepsirii lui Manea).

Pasul al IV-lea : structurarea planului compunerii.

Introducere :
• definiția baladei populare.

Cuprins :
– argumentarea :
• vocea narativă, naratorul, ipostaza, viziunea ;
• structura, compoziția ;
• elementele predominante :
  – aerul epopeic al personajului ;
  – nimbul eroic.
• elementele specifice :
  – specie epică în versuri ;
  – caracterul legendar narativ ;
  – episoadele cu caracter fantastic ;
  – aspirația către valoarea etică a actului eroic.

Încheiere :
– concluzionarea.

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Se pune întrebarea: este *Toma Alimoş* o baladă populară?

Răspunsul poate fi afirmativ numai dacă textul literar oferă argumente imbatabile care să confirme definiţia baladei populare: specie a epicii populare în versuri, cu un număr mic de personaje, inspirată, de obicei, din tradiţia istorică sau populară, balada populară povesteşte o întâmplare neobişnuită, la care iau parte două sau mai multe personaje, prezentate în antiteză şi în care realul se împleteşte cu fabulosul.

Începem prin a găsi argumente că opera literară *Toma Alimoş* este specie epică.

„Vocea", instanţa care se exprimă în operă, este un argument neîndoielnic privind caracterul de operă epică în versuri. Ea este naratorul în versuri.

Viziunea naratorului este caracteristică naratorului obiectiv, care relatează în episoadele epice, la persoana a III-a, exprimând indirect idei şi sentimente prin intermediul personajelor şi al acţiunii. Este un motiv în plus să considerăm viziunea un element care particularizează orice specie epică.

Din punctul de vedere al structurii formale, opera literară *Toma Alimoş* se prezintă sub forma unui text organizat în versuri. Şi această condiţie a definiţiei este îndeplinită.

Compoziţional, creaţia este alcătuită din părţi şi motive.

Între elementele predominante, menţionăm punerea accentului pe acţiune, care creşte tensionat din intriga survenită după o expoziţiune calmă, idilică. Aerul epopeic al personajului, nimbul eroic constituie alte elemente caracteristice, specifice baladei, şi din acest punct de vedere putem întări afirmaţia că opera literară *Toma Alimoş* este o baladă.

Conceptul de acţiune implică alte concepte: naraţiune, personaje, narator. Privită din această perspectivă, opera literară *Toma Alimoş* este o operă epică.

Următoarele caracteristici, cumulate cu informaţiile de mai sus, fac dovada certă a existenţei unor argumente care să conducă la considerarea textului operei literare *Toma Alimoş* drept un text epic: naraţiunea înlănţuie gradat momentele subiectului operei, prezentând o întâmplare neobişnuită, izvorâtă dintr-o realitate. Astfel, expoziţiunea fixează ca loc al acţiunii Muntele Pleşuv, puţul Porumbului. Toponimicul Pleşuv este încărcat de sugestii macabre. Timpul nu este precizat; îl putem determina făcând apel la istorie: acţiunea baladei se desfăşoară într-un Ev Mediu îndepărtat, când a existat, ca formă de luptă socială, haiducia, şi în care este atestată, de asemenea, modalitatea de departajare între haiduci a domeniilor în care acţionau, menţionată de criticul literar George Călinescu. Tot în expoziţiune cunoaştem eroul, Toma Alimoş, prezentat printr-un succint portret fizic şi moral.

Intriga textului literar, constând în reproşul lui Manea care-i impută lui Toma că se situează într-un spaţiu străin, interzis lui, cerându-i „vamă", generează faptele desfăşurării, ce înlănţuie gradat episoade permiţând astfel caracterizarea eroilor pe fundalul evenimentelor. Toma este un înstrăinat. Sentimentul de solitudine este motivat prin înstrăinare. Dorinţa de comuniune cu natura, cu elementele inanimate este o dovadă că eroul vrea să-şi depăşească propria condiţie. Trecând peste sentimentul de adversitate, eroul încearcă, după ce admite imposibilitatea comuniunii cu natura, cu armele, sentimentul de comuniune şi cu adversarul său, Manea. În momentul în care îi oferă plosca haiducească, Manea nesocoteşte codul etic eroic, înjunghiindu-l „mişeleşte". Desluşim în acest moment sâmburele temei acestei opere literare.

Într-un efort supraomenesc ţinând de fabulos, Toma îşi adună forţele şi-l pedepseşte pe Manea pentru încălcarea codului etic eroic: este elementul neobişnuit, care-l apropie

Scanned with OKEN Scanner

de eroii de basm. Pentru Toma lupta dreaptă reprezintă norma supremă a comportamentului eroic, ea semnificând restaurarea echilibrului zdruncinat prin gestul lui Manea, restaurarea demnității umane. Punctul culminant este constituit de uciderea lui Manea și de testamentul lui Toma : asemenea ciobanului mioritic, haiducul se integrează deplin în natură, datorită comuniunii cu murgul. Deznodământul firului epic prezintă moartea lui Toma, bocetul naturii, plecarea murgului în codru spre a împlini dorința testamentară a eroului : perpetuarea haiduciei.

Naratorul obiectiv mânuiește narațiunea la persoana a III-a : „șade", „bea", „grăiește". Apar și persoanele I și a II-a, impuse de dialog, „închinar-aș", „mă jur", „lasă", „sai".

În sprijinul afirmației că Toma Alimoș este o creație populară vin caracteristicile creației folclorice : este o creație anonimă, colectivă, sincretică, valoroasă din punct de vedere artistic și documentar. Prezența variantelor, circulația lor sunt alte argumente peremptorii în susținerea caracterului de creație populară al operei literare *Toma Alimoș*.

Personajele, puțin numeroase, pledează și ele pentru caracterul de baladă al creației. Tipologia lor este clasică ; pozitiv/negativ : Toma/Manea ; umane – Toma, Manea, animal – murgul.

Prozodia, element distinctiv, specific unei balade populare, constituie un argument forte că afirmația de la care am pornit este adevărată. Numărul foarte mare de versuri : (264), rima, ritmul trohaic, măsura scurtă, variabilă, de 4-7 silabe, sunt elemente care ne permit să afirmăm că *Toma Alimoș* este o baladă populară.

Există în această creație populară elemente predominante, ținând de aerul epopeic al personajului, de nimbul lui eroic. Aceste elemente accentuează caracterul de baladă al creației, baladă însemnând relatarea unei întâmplări neobișnuite, izvorâte din tradiții, în care realul se împletește cu imaginarul. Alături de cele deja semnalate, elemente particulare, caracteristice întăresc convingerea că *Toma Alimoș* este o baladă. Între acestea menționăm faptul că este o specie epică în versuri. Caracterul legendar-narativ al subiectului, fantasticul unor episoade (adresarea directă naturii, armelor, murgului, înzestrarea ca-n basme a murgului cu calitatea neobișnuită de a fi executorul dorințelor testamentare ale eroului), aspirația către valoarea etică a actului eroic sunt alte elemente specifice care ne determină să afirmăm că opera literară *Toma Alimoș* este o baladă.

Miorița – baladă populară atipică

În 1852, când a fost tradusă și publicată în volumul realizat de Vasile Alecsandri, *Ballades et chants populaires de la Roumanie*, capodopera literaturii populare române, *Miorița*, a uimit Apusul. Mitul existenței pastorale, al marii treceri, „bulgărele de aur al literaturii populare", „cea mai frumoasă epopee pastorală" cu care, după cum afirmă Alecu Russo, „poeți ai lumii ca Vergiliu și Ovidiu s-ar fi mândrit pe drept cuvânt dacă ar fi compus această minune poetică", *Miorița* a adunat elogiile marilor personalități creatoare. Eminescu o numea acea „inspirațiune fără seamăn", „suspin al brazilor și al izvoarelor din Carpați". Alecu Russo, culegătorul ei, afirma că „face parte din rândul plăsmuirilor privilegiate ale literaturii universale, sintetizând experiențe de viață seculare pentru a le ridica la rang de valoare general umană și prin aceasta etern durabilă".

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ținem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar*.

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al II-lea: definiţia, schema.

	Specie a EPICII POPULARE	
PERSONAJE • număr mic • în antiteză	**BALADA POPULARĂ**	O ÎNTÂMPLARE • neobişnuită • realul se împleteşte cu fabulosul • inspirată din tradiţii
	ÎN VERSURI	

Pasul al III-lea: elementele specifice, particulare, distinctive:

- *„vocea"*: pluralismul vocilor, în funcţie de specificul fiecărui motiv – naratorul, mioriţa, eul liric în ipostaza de ciobănaş, măicuţa;
- *viziunea*: ideile şi sentimentele sunt exprimate *indirect*, prin intermediul acţiunii şi al personajelor, în partea epică, *direct şi indirect*, în partea dramatică, *direct*, în partea lirică;
- *structura*: în versuri, evoluând de la o structură epică spre una dramatică şi apoi lirică;
- *compoziţia*: trei părţi şi cinci/şase motive;
- *elementele predominante*: se pune accent pe acţiune; alături de acţiune, accentul cade pe trăsăturile eroului; acţiunea: naraţiune, înlănţuire gradată de momente, personaje, narator;
- *elemente specifice* care particularizează balada:
  - creaţie populară;
  - specie a epicii populare;
  - creaţie proteică;
  - *„vocea"*: naratorul obiectiv, relativ detaşat de faptele povestite; tonul sec al relatării din primele versuri, de la care dativul etic „mi-" – „ca să mi-l omoare" – face excepţie.

Naraţiunea:

- la persoana a III-a, apar şi persoanele I şi a II-a, impuse de dialog:
  a) prezintă caracteristicile creaţiei populare (vezi caseta 6 – *Caracteristicile creaţiei populare*);
  b) *personaje* puţine, prezentate în antiteză:
     - pozitive/negative;
     - principale/secundare;
     - complexe/liniare.

     Elemente specifice. Caracteristica esenţială a acţiunii baladei este faptul că ea nu prezintă cele cinci momente ale firului epic, deznodământul lipsind (operă deschisă). Nimbul mitic. Proteismul baladei;
  c) *acţiune*: narator, naraţiune, personaje. Momentele subiectului unei întâmplări neobişnuite inspirate din tradiţii, din existenţa noastră pastorală.

Expoziţiunea

- *loc*: peisajul feeric al ţării;
- *timp*: neprecizat;
- *personaje*: „trei ciobănei".

Scanned with OKEN Scanner

Intriga

- conflictul între ciobani.

Desfăşurarea

- „testamentul ciobanului" ;
- „alegoria moarte-nuntă".

Punctul culminant

- „măicuţa bătrână", dar şi alte momente : devotamentul înduioşător al oiţei, alegoria moarte-nuntă, deznădejdea măicuţei.
- *structura* : în versuri ;
- *compoziţia* : trei părţi şi cinci motive (sau şase, după unii cercetători : „transhumanţa", „conflictul între ciobani", „mioara năzdrăvană", „testamentul ciobanului", „alegoria moarte-nuntă", „măicuţa bătrână"), evoluând de la o structură epică spre una dramatică şi apoi spre una lirică ;
  - predomină : epicul, epopeicul ;
- elementele specifice.

Pasul al IV-lea : vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*

Introducere :

- definiţia baladei.

Cuprins :

- argumentarea trăsăturilor :
  - specie a epicii populare ;
  - prezintă o întâmplare neobişnuită, inspirată din existenţa noastră pastorală, din tradiţii ;
  - număr mic de personaje ;
  - creaţie în versuri.
- specie *epică* ;
- *viziune* : ideile şi sentimentele sunt exprimate indirect, prin intermediul acţiunii şi al personajelor, dar şi direct în partea lirică, direct şi indirect în partea dramatică ;
- *structură* : versuri ;
- *caracteristici* : se pune accent pe acţiune.

Atenţie !

Alături de acţiune, accentul cade pe trăsăturile eroului ; acţiune înseamnă naraţiune, înlănţuire gradată de momente :

Expoziţiunea

Intriga

Desfăşurarea

Punctul culminant

- *Acţiune* : narator, naraţiune, personaje.
- *Naratorul* :
  - obiectiv şi subiectiv (dativul etic) ;
  - naraţiune la persoana a III-a, apar şi persoanele I şi a II-a.

Scanned with OKEN Scanner

- *Creaţie populară*: vezi caseta 6 – *Caracteristicile creaţiei populare*.
- *Personaje*:
  - pozitive/negative;
  - principale/secundare;
  - plate/complexe.
- *Predomină*: epicul, epopeicul.
- *Elemente particulare, specifice*:
  - pluralitatea „vocilor";
  - proteismul, cu preponderenţa trăsăturilor epicului (momentele firului epic parţial reprezentate, absenţa deznodământului făcând ca *Mioriţa* să rămână opera perpetuu „deschisă" interpretărilor);
  - prezenţa unor personaje reale – ciobănaşul, ceilalţi ciobani, măicuţa bătrână – şi fantastice – mioriţa;
  - ciobănaşul are în creaţie un dublu statut: în partea lirică a baladei, eu liric, marcat de sentimente şi trăiri, iar în părţile epică şi dramatică, personaj;
  - alegoria moarte-nuntă, viziune unică în literatura română (Simion ş.a., 2001, p. 68);
  - elogiul vieţii; colind la origine, *Mioriţa* celebra renaşterea perpetuă a firii; varianta Alecsandri se remarcă prin elogiul echilibrului, moartea însemnând integrarea în natura-mamă;
  - nimbul mitic;
  - legendarul.

Încheiere:
- concluzionarea: pentru faptul că prezintă caracteristicile argumentate (se enumeră), *Mioriţa* este o baladă.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Specie a epicii populare în versuri, cu un număr mic de personaje, inspirată de obicei din tradiţia istorică sau populară, balada populară povesteşte o întâmplare neobişnuită, la care iau parte două sau mai multe personaje, prezentate în antiteză şi în care realul se împleteşte cu fabulosul.

Mioriţa este o baladă populară atipică.

Dacă cercetăm caracteristicile „vocii" în textul literar *Mioriţa*, constatăm existenţa mai multor „voci": în funcţie de specificul fiecărui motiv, apar, în ordinea succesiunii, naratorul, mioriţa, eul liric în ipostaza de ciobănaş, măicuţa bătrână (care este o „proiecţie" a eului liric). Acesta este unul dintre elementele distinctive, particulare ale *Mioriţei*.

Specie a epicii populare, care contopeşte elementele tuturor genurilor literare, *Mioriţa* se caracterizează şi printr-o multitudine de viziuni, în funcţie de genul literar în care se încadrează fiecare motiv: ideile şi sentimentele sunt exprimate *indirect*, prin intermediul acţiunii şi al personajelor, în partea întâi a baladei, parte epică, *direct şi indirect*, în partea a doua, dramatică, *direct*, în partea a treia, lirică. Varietatea viziunilor, alături de diversitatea „vocilor" constituie considerente categorice care vorbesc de la sine despre calitatea *Mioriţei* de a fi o creaţie literară atipică.

Argumentul structurii în versuri este uşor de demonstrat: creaţia se prezintă sub formă de versuri, rânduri structurate în funcţie de măsura scurtă, ritmul trohaic, ideea poetică, nesuportând „încorsetarea" în strofe, cu rimă pereche şi monorimă. Prezenţa elementelor de prozodie este evidentă.

Scanned with OKEN Scanner

Răspândirea în peste o mie de variante, caracterul anonim, colectiv, sincretic, valoarea din punct de vedere artistic – *Mioriţa* fiind considerată capodopera literaturii populare române – şi documentar – oferind informaţii preţioase despre existenţa pastorală a poporului sunt caracteristici care susţin considerarea acestei creaţii literare drept creaţie populară.

Numărul mic de personaje organizate în opoziţii binare – pozitive/negative (ciobănaşul moldovean/ciobanul ungurean şi cel muntean), principal/secundare (ciobănaşul moldovean/ciobanul ungurean şi cel muntean, mioriţa), complex/plate (ciobănaşul moldovean/ciobanul ungurean şi cel muntean) pledează în favoarea considerării *Mioriţei* drept o baladă populară.

Faptul că se pune accentul pe acţiune şi că, alături de acţiune, accentul cade pe trăsăturile eroului constituie elemente predominante ale *Mioriţei*, argumente puternice în favoarea considerării acestei creaţii populare drept baladă. Conceptul de acţiune implică, alături de personaje, naraţiunea. Naraţiunea poetică este la persoana a III-a, apar şi persoanele I şi a II-a impuse de dialog. Ea constă într-o înlănţuire gradată de întâmplări, în prezenţa personajelor şi a naratorului. Sunt caracteristici ale epicului, *Mioriţa* putând fi considerată şi prin aceasta o baladă. După expoziţiune, care prezintă peisajul feeric al ţării într-un timp mitic neprecizat, sunt introduse personajele: „trei ciobănei". Intriga constă în conflictul dintre ciobani. Desfăşurarea înlănţuie gradat „testamentul ciobanului" şi „alegoria moarte-nuntă". Punctul culminant cu care se încheie balada este constituit de motivul „măicuţa bătrână". Există şi alte momente care pot fi considerate momente de vârf ale tensiunii baladei: devotamentul înduioşător al oiţei, alegoria moarte-nuntă, deznădejdea măicuţei. Conceptul de naraţiune implică naratorul. Acesta este obiectiv, relativ detaşat de faptele povestite; în primele versuri ale creaţiei tonul relatării este sec, dativul etic „mi-" („ca să mi-l omoare") constituind o excepţie.

Alături de epic, un element predominant este epopeicul, *Mioriţa* fiind un amplu poem.

Caracteristica esenţială a baladei, proteismul, constă în coexistenţa în această capodoperă a elementelor din toate genurile literare. Între elementele contopite, epicul este preponderent. Momentele firului epic sunt însă parţial reprezentate, absenţa deznodământului conferind *Mioriţei* calitatea excepţională de operă perpetuu „deschisă" interpretărilor şi de operă epică atipică. Nimbul mitic, prezenţa unor personaje reale – ciobănaşul, ceilalţi ciobani – şi a altora fantastice – mioriţa, înzestrată ca-n basm, cu grai – prezenţa alegoriei moarte-nuntă, viziune unică în literatura română (Simion *et al.*, 2001, p. 68) asupra „lumirii" celui care n-a străbătut etapele necesare (botezul, nunta, înmormântarea), conducerea neobişnuită a „firului" naraţiunii sunt argumente în favoarea afirmaţiei de la care am pornit. La origine colind, *Mioriţa* elogia viaţa, celebra renaşterea perpetuă a firii. În varianta lui Alecsandri ea face elogiul echilibrului, momentul final fiind întâmpinat cu atitudini specifice românului – calm şi seninătate –, izvorâte din credinţa că moartea este un dat existenţial, o continuare a vieţii în mijlocul naturii, „un somn" în elemente, o integrare în natura-mamă. Este vorba despre caracterul inedit, neobişnuit, izvorât din tradiţii. Caracterul ritualic de „lumire" a celui care nu a străbătut momentul necesar al nunţii ne plasează şi el în mit, în neobişnuit.

Numărul mare de versuri, 123, conferă creaţiei un caracter epopeic. Stihurile nu se grupează în structuri strofice, au rimă pereche şi monorimă, ritm trohaic şi măsură variabilă

Scanned with OKEN Scanner

de 5-6 silabe. Compoziţional, creaţia este structurată în trei părţi şi cinci motive (sau şase, după unii cercetători: transhumanţa, conflictul dintre ciobani, mioara năzdrăvană, testamentul ciobanului, alegoria moarte-nuntă, măicuţa bătrână), evoluând de la o structură epică a părţii întâi, spre una dramatică în partea a doua şi, în final, spre una lirică. Sunt argumente de necontestat care pledează în favoarea afirmaţiei că *Mioriţa* este o creaţie epică în versuri.

Opera literară *Mioriţa* este o baladă populară şi pentru aceste ultime argumente cumulate celor anterioare. Aşadar, numărul mic de personaje prezentate în antiteză, caracteristicile specifice unei creaţii populare (anonimă, colectivă, orală, sincretică), valoarea artistică şi documentară, prezentarea unei întâmplări neobişnuite (o posibilă crimă în lumea oierilor), inspiraţia din tradiţii, în care realul (transhumanţa, conflictul între oieri) se îmbină cu fabulosul (oiţa năzdrăvană înzestrată, ca-n basm, cu grai, alegoria moarte – nuntă) sunt temeiuri neîndoielnice pentru considerarea *Mioriţei* drept o baladă populară. Este o creaţie atipică prin proteism, prin absenţa deznodământului.

Specii epice în proză

Basmul

(cuvânt derivat din slavul *basni*)

„Operă de creaţie literară cu o geneză specială, o gândire în orice caz a vieţii în moduri fabuloase, gen vast, depăşind cu mult romanul, fiind mitologie, etică, ştiinţă, observaţie morală", cum observă criticul literar George Călinescu; „oglindire alegorică a realităţii, operă de pură fantezie", cum o numeşte folcloristul Gheorghe Vrabie, care adoptă „o ramă adecvată", o „structură compoziţională monotipică" remarcată de V.I. Propp, în care inovaţia ţine de o *ars combinatoria, basmul* îşi relevă originalitatea în „neevoluţia lui, în păstrarea simplităţii structurale", aşa cum afirmă Nicolae Manolescu, vorbind de „un gen conservator prin natură" (Manolescu, 2002, p. 23).

Prâslea cel voinic şi merele de aur – basm

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reproduce definiţia şi se reactualizează schema.

Basmul este *naraţiunea* populară în proză, de mare întindere, cu multe personaje, cel mai adesea supranaturale, unele reprezentând Binele, altele Răul. Finalul basmului aduce întotdeauna victoria Binelui asupra Răului.

Pasul al III-lea: caracteristicile basmului:

- naraţiune;
- creaţie epică populară;
- în proză;
- multe personaje supranaturale;
- victoria Binelui asupra Răului.

Scanned with OKEN Scanner

Momentele subiectului:

Expoziţiunea

- timpul: „A fost o dată ca niciodată";
- locul: o împărăţie;
- personajele: un împărat puternic, fiii lui, Prâslea, zmei.

Intriga

- dispariţia merelor de aur.

Desfăşurarea

Eşuarea, pe rând, a fiului cel mare şi a fiului mijlociu în prinderea hoţilor; înduplecarea împăratului de către Prâslea de a nu tăia mărul; rănirea „unui oarecine" cu cea de-a treia săgeată; culegerea merelor; plecarea după hoţ pe urmele dârei de sânge lăsate de rana acestuia; hotărârea fraţilor invidioşi pe succesul lui de a-l pierde pe Prâslea; tărâmul celălalt; palatul; fetele de împărat răpite de zmei spre a se căsători cu ele; răpunerea în luptă a primilor doi zmei; palatele de aur ale zmeului cel mic; buzduganul; apariţia zmeului; lupta dreaptă; corbul (seul), fata de împărat (apa); merele obţinute prin puterea biciului; revenirea fetelor pe pământ cu ajutorul frânghiei; lăsarea lui Prâslea de către fraţii săi pe tărâmul celălalt sub pretextul că s-a prăpădit; scăparea puilor de zgripţuroaică prin uciderea balaurului; pregătirea celor o sută de pâini şi o sută de oca de vin;

Punctul culminant

Depăşirea situaţiei dificile, ajungerea pe pământ cu ajutorul zgripsoroaicei, aflarea veştii că fraţii săi s-au căsătorit şi că fiica cea mică nu vrea să se mărite decât cu acela care-i va aduce „o furcă cu caierul şi fusul cu totul de aur", „o cloşcă cu totul şi cu totul de aur".

Deznodământul

- recunoaşterea lui Prâslea, pedeapsa lui Dumnezeu, căsătoria şi încoronarea.
- *Structura*:
  - formula iniţială: „A fost odată ca niciodată. Era odată un împărat puternic şi mare şi avea..." ;
  - formula mediană: „Atunci se învoiră să se ia la luptă dreaptă şi se luptară, şi se luptară, zi de vară, până-n seară" ;
  - formula de încheiere: „şi încălecai p-o şa şi v-o spusei dumneavoastră aşa".
- *Personajele*:
  - pozitiv, principal: Prâslea;
  - negative: zmeii, fraţii mai mari;
  - episodice: zgripsoroaica;
  - fantastice: zmeii, zgripsoroaica.
- *Supranaturalul*:
  - Prâslea e singurul care poate coborî pe tărâmul celălalt;
  - metamorfozarea lui Prâslea şi a zmeului în timpul luptei în „două focuri", invocarea corbului;
  - aducerea seului (simbol al forţei, materie care alimentează arderea);
  - omorârea zmeului datorită forţei impresionante a lui Prâslea;
  - transformarea palatelor în mere şi a mărului în furcă şi cloşcă cu pui de aur;

Scanned with OKEN Scanner

Basmul – specie epică

	Narațiune		Structură	Motive	Personaje	Naratorul
FANTASTICUL	• implică acțiunea, naratorul și personajele Momentele subiectului: *Expoziționea* – *loc*: o împărăție – *timp*: vag precizat – *personaje* *Intriga* (pretextul basmului, prejudiciul) *Desfășurarea* (impusă din afară, de un fel de *deus ex machina*) *Punctul culminant* (rezolvarea situației conflictuale) *Deznodământul* (triumful Binelui)	ACȚIUNE GRADATĂ	*formule* a) *inițiale*: „A fost odată ca niciodată” „A fost odată, demult de tot” b) *mediane*: „și se luptară, și se luptară zi de vară, până-n seară” „și merseră, merseră...” c) *finale*: „Și încălecai pe-o șa...” „Și eroii trăiesc și azi, dacă nu vor fi murit.” „Și-au trăit fericiți până la adânci bătrânețe.” • *Formule magice*: „Sesam, deschide-te!” „Oglindă, oglinjoară...!”	• împăratul fără urmași • dorința • probele • dorul de părinți • somnul • ajutoarele mezinului • călătoria • forțele potrivnice	a) *pozitive* – principale: Prâslea, voinicul, Făt-Frumos, Greuceanu b) negative: zmeii, frații lui Prâslea, scorpiile, Muma Pădurii, balaurul c) episodice: zgripsoroaica, albina, porumbelul, zgripsorii • *Animale/Păsări/Ființe fabuloase*: calul năzdrăvan/corbul/zgripsoroaica, crăiasa furnicilor/pitici, uriași • *Personaje umane*: înțeleptul, Sfânta Vineri, Sfânta Duminică • *Obiecte magice*: baghetă, aripă, pană, fluier	• anonim • ipostaza de povestitor • viziune indirectă • narațiunea la persoana a III-a, dar și la persoanele I și a II-a
Semnificația majoră: triumful Binelui asupra Răului						

Scanned with OKEN Scanner

- aducerea lui Prâslea pe tărâmul nostru de către zgripsoroaică, miraculoasa pasăre care restituie eroului ultima bucată din carnea acestuia pe care o folosise drept „combustibil".

- *Naratorul*:
  - ipostaza de povestitor:
  - narațiunea la persoana a III-a, dar și la persoana I: „Și într-o bucată de vreme, ca de când *începui să vă povestesc*, străbătu cele patru părți ale tărâmului de jos și se întoarse în deșert".
- *Mesajul* este un element specific basmului: restabilirea echilibrului, triumful Binelui;
  - elementele predominante: fantasticul, aventura.

Caseta 7. *Elemente specifice basmului*

- pretextul basmului (intriga, prejudicierea);
- tipologia eroilor: pozitiv/negativ, normal/anormal, uman/animal/vegetal;
- îmbinarea realului cu imaginarul;
- imaginea „tărâmului celălalt";
- structura: formulele inițiale, mediane și finale;
- *Binele* triumfă asupra *Răului*;
- statutul unor obiecte/păsări „ajutoare" (cuțitul, basmalele/corbul etc.);
- numerele fatidice.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Se pune întrebarea: este *Prâslea cel voinic și merele de aur* un basm? Răspunsul nu poate fi afirmativ decât dacă textul literar oferă argumente certe care să confirme definiția basmului: narațiune populară în proză, de mare întindere, cu multe personaje, cel mai adesea supranaturale, unele reprezentând Binele, altele Răul, care se termină totdeauna cu triumful forțelor Binelui asupra celor ale Răului.

Într-o primă secvență a compunerii trebuie să găsim argumente că *Prâslea cel voinic și merele de aur* este o narațiune. Marcă a epicului, conceptul de *narațiune* implică alte concepte: acțiune, personaje, narator. Opera literară *Prâslea cel voinic și merele de aur* prezintă o acțiune, constând în înlănțuirea gradată a etapelor ei/a momentelor subiectului. Expoziționea precizează vag timpul întâmplărilor: formula de început „odată ca niciodată" este element specific al structurii basmelor. Faptele relatate s-au petrecut într-o împărăție. Sunt prezentate apoi personajele: un împărat puternic, fiii lui, Prâslea. Intriga prezintă prejudiciul, pretextul basmului: dispariția merelor de aur și eșuarea în încercarea de a prinde hoții. Desfășurarea înlănțuie gradat o mulțime de întâmplări. Deoarece fiul cel mare și fiul mijlociu eșuează pe rând în prinderea hoților, Prâslea îl înduplecă pe împărat să nu taie mărul. Ucide „un oarecine" cu cea de-a treia săgeată, culege merele și pleacă după hoț pe urmele dârei de sânge lăsate de rana acestuia. Invidioși pe succesul lui, frații hotărăsc să-l piardă. Pe tărâmul celălalt, Prâslea găsește palatul și fetele de împărat răpite de zmei spre a se căsători cu ele. Răpune în luptă pe primii doi zmei. La palatele

Scanned with OKEN Scanner

de aur ale zmeului cel mic, apare buzduganul care anunţă venirea zmeului. Prâslea se luptă şi cu cel de-al treilea zmeu. În lupta dreaptă sunt invocaţi corbul, care aduce seul, elementul combustiei, şi fata de împărat, care aduce apa. Merele, obţinute prin puterea biciului, sunt obiecte „ajutoare". Alte episoade din desfăşurare sunt salvarea fetelor de împărat şi revenirea lor pe pământ cu ajutorul frânghiei, în timp ce Prâslea este lăsat de către fraţii săi pe tărâmul celălalt sub pretextul că s-a prăpădit, salvarea puilor de zgripsoroaică prin uciderea balaurului, pregătirea celor o sută de pâini şi o sută de ocale de vin. Punctul culminant, ca-n orice basm, relatează depăşirea situaţiei dificile, ajungerea pe pământ, aflarea veştii că fraţii săi s-au căsătorit şi că fiica cea mică nu vrea să se mărite decât cu acela care-i va aduce „o furcă cu caierul şi fusul cu totul de aur" şi „o cloşcă cu totul şi cu totul de aur", iar deznodământul povesteşte episoadele recunoaşterii lui Prâslea, pedepsei lui Dumnezeu, căsătoriei şi încoronării. Prezenţa momentelor subiectului, tipice basmului, înlănţuirea lor gradată, ne întăresc convingerea că *Prâslea cel voinic şi merele de aur* este o naraţiune.

Conceptul de *naraţiune* implică un narator şi personaje.

Naratorul apare în ipostaza naratorului obiectiv. Naraţiunea este la persoana a III-a, dar şi la persoana I: „Şi într-o bucată de vreme, *ca de când începui să vă povestesc*, străbătu cele patru părţi ale tărâmului de jos şi se întoarse în deşert".

O astfel de creaţie amplă antrenează personaje numeroase: Prâslea, fraţii mai mari, împăratul, zgripsoroaica, zmeii. Personajul de basm se distinge de personajul altor specii epice prin faptul că îmbină realul cu fabulosul: Prâslea, spre exemplu, este singurul care coboară pe tărâmul celălalt, se luptă cu forţe supranaturale (zmeii) şi le învinge, poate crea din mărul de aur furca cerută de fiica împăratului. *Prâslea cel voinic şi merele de aur* corespunde şi din acest punct de vedere definiţiei basmului.

Finalul operei literare *Prâslea cel voinic şi merele de aur* în care Prâslea, biruitor, se căsătoreşte cu fiica împăratului şi devine, datorită calităţilor lui, moştenitorul tronului, în ciuda faptului că acesta revenea, de drept, primului născut – este un final tipic de basm.

Basmele sunt însă de două categorii: populare şi culte. Trebuie argumentată afirmaţia că *Prâslea cel voinic şi merele de aur* este o creaţie populară. Deţinem informaţia că este cules de Petre Ispirescu. Populară, anonimă, orală, colectivă, opera literară *Prâslea cel voinic şi merele de aur* este o dovadă certă a puterii de plăsmuire a celor mai talentaţi creatori populari.

Având în vedere toate aceste considerente, răspunsul la întrebarea de la care am pornit este afirmativ: *Prâslea cel voinic şi merele de aur* este, fără îndoială, un basm.

Greuceanu – basm

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reactualizează definiţia, schema basmului.

Basmul este *naraţiunea* populară în proză, de mare întindere, cu multe personaje, cel mai adesea supranaturale, unele reprezentând Binele, altele Răul. Finalul basmului aduce întotdeauna victoria Binelui asupra Răului.

Ne amintim definiţia actualizând schema:

Scanned with OKEN Scanner

NARAŢIUNE		CREAŢIE POPULARĂ
ÎN PROZĂ SAU ÎN VERSURI	**BASMUL**	MULTE PERSONAJE SUPRANATURALE
VICTORIA BINELUI ASUPRA RĂULUI		

Pasul al III-lea: argumentăm, schematic, fiecare caracteristică:

a) naraţiune: acţiune, narator, personaje;

b) populară: vezi caseta 6 – *Caracteristicile creaţiei populare*:
- cules de culegători de folclor (Petre Ispirescu, I. Pop Reteganul) şi publicat în volumul *Basmele românilor*);

c) structură: în proză.
- cuprinde elemente particulare, distinctive, specifice basmului (vezi caseta 7 – *Elemente specifice basmului*);

d) tema: confruntarea dintre Bine şi Rău.

Subiectul înlănţuie *gradat* întâmplări (schiţă a subiectului basmului *Greuceanu*):
- Împăratul Roşu este supărat din cauză că „nişte zmei furaseră soarele şi luna de pe cer" (*intriga*);
- Greuceanu ţine să-şi încerce şi el norocul, cu riscul tăierii capului, pentru a face un bine oamenilor şi a le aduce soarele – simbol al vieţii, luminii, cunoaşterii – şi luna – simbol al liniştii, păcii, poeziei (*desfăşurarea*);
- se desparte de fratele său, ajunge pe tărâmul zmeilor, pe care-i ucide, redând astfel cerului luna şi soarele (*punctul culminant*);
- cei doi fraţi se regăsesc, scapă de cele trei zmeoaice şi de sfetnicul cel mincinos (*deznodământul*).

Elementul predominant: dinamicul, *aventura*; naratorul complică intriga şi-l supune pe Greuceanu unor noi încercări: „părul", „grădina" în care se transformă soţiile zmeilor şi-i ademenesc pe eroi; urmărirea eroilor de către zmeoaica-mamă, refugiul la Faurul Pământului; salvarea prin introducerea chipului de fier al lui Greuceanu înroşit în foc pe gâtul zmeoaicei; diavolul şchiop „carele ţinea calea drumeţilor ca să le facă necazuri" amintind motivul *pactului cu diavolul*, pentru putere şi bogăţie, motiv frecvent în basmele româneşti, dar şi în literatura universală (îl păcăleşte pe Greuceanu, furându-i paloşul şi dându-l unui sfetnic al împăratului care i se vânduse cu urmaş cu tot în schimbul ajutorului de a se substitui lui Greuceanu).

Elemente specifice basmului: vezi caseta 7 – *Elemente specifice basmului*.

e) Personajele:
- principale/secundare, episodice: Greuceanu/zmeii, zmeoaicele;
- pozitive/negative: Greuceanu/sfetnicul cel mincinos, diavolul, zmeii, zmeoaicele;
- umane/non-umane: Greuceanu, „mangositul de sfetnic d-al Împăratului Roşu"/ zmeii, zmeoaicele;
- individuale/colective: Greuceanu, Împăratul Roşu/zmei, zmeoaice.

Structura – formulele iniţiale, mediane şi finale:
- de început: „A fost odată ca niciodată..." ;

Scanned with OKEN Scanner

- mediane: „Şi se luptară, şi se luptară, zi de vară până seară", „şi merse, merse, cale lungă, depărtată", „merseră cale lungă şi mai lungă";
- de sfârşit: „Şi încălecai pe-o şa, şi vă povestii povestea aşa...";
- mesajul: Binele triumfă asupra Răului;
- „ajutoare": fratele de sânge şi fratele de cruce; *adversarii*: *zmei*, *zmeoaice*, reprezentând non-umanul;
- numere fatidice: *trei* zmei, *trei* zmeoaice, *trei* lupte;
- momente-cheie: absenţa, lipsa, plecarea, încercările grele, lupta, victoria, urmărirea, pedepsirea răufăcătorilor, remedierea prejudicierii, întoarcerea, căsătoria, înscăunarea, unele din ele, previzibile, fiind caracteristice basmului.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Naraţiune de mare întindere, în versuri sau în proză, în care personajele, reprezentând Binele, luptă cu forţe potrivnice, pe care le biruie, basmul este, se pare, una dintre primele creaţii literare ale lumii.

Greuceanu este, indiscutabil, un basm. Pentru a argumenta afirmaţia, trebuie să demonstrăm mai întâi că este o naraţiune de mare întindere. Altă caracteristică pe care trebuie să o argumentăm este structura în proză. În fine, într-o ultimă parte a compunerii trebuie cercetat dacă elementele predominante specifice basmului – pretextul, prejudiciul, fabulosul, tipologia eroilor, triumful Binelui –, asemenea caracteristicilor particulare, se regăsesc în opera literară *Greuceanu*.

Marcă a epicului, conceptul de *naraţiune* se validează prin existenţa în creaţia literară *Greuceanu* a momentelor subiectului, a întâmplărilor înlănţuite gradat.

Basmul debutează brusc, după formula tipică de început: „A fost odată ca niciodată etc.", prin plasarea cititorului în plină intrigă – Împăratul Roşu este supărat din cauză că „nişte zmei furaseră soarele şi luna de pe cer". Acesta este prejudiciul. *Greuceanu* face parte dintre operele literare care explică, învăluind în fabulos, un fenomen real: o eclipsă de soare şi de lună. Prin această caracteristică se încadrează perfect în specia literară basm, care îmbină realul cu fabulosul.

Desfăşurarea înlănţuie gradat evenimente ca încercarea norocului de către Greuceanu, cu riscul tăierii capului, în scopul de a face un bine oamenilor şi a le aduce soarele – simbol al vieţii, luminii, cunoaşterii – şi luna – simbol al liniştii, păcii, poeziei.

Biruinţa Binelui asupra forţelor Răului este o caracteristică esenţială a basmului, regăsită în opera literară *Greuceanu*. Aceasta constituie punctul culminant al basmului.

Deznodământul fericit prezintă momentul regăsirii celor doi fraţi, al scăpării de cele trei zmeoaice şi de sfetnicul mangosit. Relatarea episoadelor se face amplu, cu amănunte, astfel încât naraţiunea este de mare întindere.

Dinamismul, element predominant într-o operă epică, se justifică prin motivul aventurii. Naratorul complică intriga şi-l supune pe Greuceanu unor noi încercări: „părul", „grădina" în care se transformă soţiile zmeilor şi-i ademenesc pe eroi; urmărirea eroilor de către zmeoaica-mamă, refugiul la Faurul Pământului; salvarea prin introducerea pe gâtul zmeoaicei a chipului de fier al lui Greuceanu înroşit în foc; diavolul şchiop „carele ţinea calea drumeţilor ca să le facă necazuri", amintind motivul *pactului cu diavolul* pentru putere şi bogăţie, motiv frecvent în basmele româneşti, dar şi în literatura universală.

Scanned with OKEN Scanner

Păcălindu-l pe Greuceanu, satana îi fură paloşul şi i-l dă unui sfetnic al împăratului care i se vânduse cu urmaş cu tot în schimbul ajutorului de a se substitui eroului. Toate aceste episoade sunt narate într-un ritm alert.

Prezenţa în opera literară *Greuceanu* a elementelor specifice basmului constituie un motiv de netăgăduit pentru a considera că afirmaţia din premisă, „*Greuceanu* este un basm", se susţine. Printre acestea menţionăm *pretextul basmului* (intriga), *tipologia eroilor* (personajele organizându-se în tipologii binare antitetice – principale/secundare, episodice: Greuceanu/zmeii, zmeoaicele; pozitive/negative: Greuceanu/sfetnicul cel mincinos, diavolul, zmeii, zmeoaicele; umane/non-umane: Greuceanu, „mangositul de sfetnic"/ diavolul, zmeii, zmeoaicele; individuale/colective: Greuceanu, Împăratul Roşu/zmei, zmeoaice), *structura* (formulele de început: „A fost odată ca niciodată...", mediane: „Şi se luptară, şi se luptară, zi de vară până-n seară", „şi merse, merse, cale lungă, depărtată", „merseră cale lungă şi mai lungă", de sfârşit: „Şi încălecai pe-o şa, şi vă povestii povestea aşa..."). *Mesajul* care constă în triumful Binelui asupra Răului, statutul unor *ajutoare* (fratele de sânge şi fratele de cruce), prezenţa *adversarilor* (*zmei*, *zmeoaice*, reprezentând non-umanul), *numerele fatidice* (*trei* zmei, *trei* zmeoaice, *trei* lupte), *momentele-cheie* (absenţa, lipsa, plecarea, încercările grele, lupta, victoria, urmărirea, pedepsirea răufăcătorilor, remedierea prejudicierii, întoarcerea, căsătoria, înscăunarea, unele din ele previzibile), *îmbinarea realului cu imaginarul* (prefacerea, printr-o suflare a Faurului Pământului, a muntelui de fier în care se transformase zmeoaica într-o „căruţă cu cai cu totul şi cu totul de fier") sunt temeiuri incontestabile pentru a considera creaţia un basm.

Conceptul de *naraţiune* susţinut de înlănţuirea gradată a momentelor subiectului este însă validat şi prin existenţa în opera literară *Greuceanu* a naratorului şi a personajelor.

Naratorul îmbracă ipostaza naratorului obiectiv, naraţiunea desfăşurându-se la persoana a III-a.

Personajele există şi sunt numeroase în opera literară *Greuceanu*. Ele sunt, în mare, de două categorii: pozitive, individuale – viteazul Greuceanu, Împăratul Roşu, fratele cel mare, fratele mijlociu – şi negative, colective – zmei, zmeoaice; individuale – diavolul, sfetnicul mincinos al Împăratului Roşu. Există şi personaje episodice: Faurul Pământului.

Îmbinarea realului cu imaginarul, capacitatea lui Greuceanu de a se metamorfoza în porumbel şi muscă, posibilitatea de a înţelege graiul făpturilor de pe tărâmul celălalt, a altor personaje de a se transforma într-un nor, într-un vârtej, într-o flăcăruie, în păr, în floare, în fântână, în stană de piatră, posesia paloşului îi conferă o notă de supranatural.

Obiectele „ajutoare" – cuţitul înfipt în pământ, câte o „basma" purtată de fiecare erou având menirea să dea de ştire unuia despre soarta celuilalt – sunt elemente specifice basmului. Găsirea „cuţitului curat" de către fratele lui Greuceanu, întors primul la locul despărţirii, apariţia soarelui şi a lunii pe cer sunt semne că Greuceanu este sănătos.

Afirmaţia din premisă se dovedeşte adevărată: opera literară *Greuceanu* este, indubitabil, aşa cum a reieşit în argumentare, un basm. Pe de o parte, naraţiunea de mare întindere, constând în înlănţuirea gradată a episoadelor, naratorul, personajele, pe de altă parte, personajul fabulos, „ajutoarele", triumful Binelui sunt argumente convingătoare că ipoteza de la care am pornit este corectă.

Scanned with OKEN Scanner

Legenda
(din fr. *légende*, din lat. *legenda*, „lucru care trebuie citit")

„Legenda este o specie a literaturii populare, în proză sau în versuri, în care anumite fenomene naturale sunt explicate prin povestirea unor întâmplări miraculoase; se povestesc anumite evenimente istorice, deformate prin intervenţia miraculosului sau a invenţiei poetice; se povestesc vieţile sfinţilor.

În funcţie de conţinutul lor, legendele sunt *etiologice* (explicative), *istorice şi religioase*. Legendele etiologice alcătuiesc un fel de pseudoştiinţă populară în domeniul faunei, florei, formelor de relief, cosmosului. Legendele istorice reprezintă o reinterpretare a evenimentelor istorice prin tradiţie, adaptate deci la orizontul de cunoştinţe şi la năzuinţele maselor populare. Legendele religioase s-au dezvoltat mai întâi în cadrul literaturii religioase apocrife, de unde au intrat şi în circulaţie orală. În limba română legenda a fost confundată uneori cu basmul. Ca specie literară cultă, mai ales în versuri, legenda îşi pierde total caracterul explicativ, pseudoştiinţific pe care-l avea în folclor, dar s-a inspirat, mai ales în ce priveşte tematica şi structura, din legenda populară." (*DTL*, 1970, p. 191) Primul poet român care a abordat această specie este Vasile Alecsandri în *Legenda rândunicăi*, *Legenda lăcrămioarei*, *Legenda ciocârliei*, urmat de Dimitrie Bolintineanu, autorul cunoscutelor *Legende istorice*.

Dragoş Vodă – legendă

Neştiind să-şi explice miracolul potrivirii numelui unei flori cu frumuseţea ei, denumirii unei vietăţi, naşterii toponimelor unor locuri cu rezonanţe deosebite, creatorii populari au izvodit frumuseţi nebănuite care au învins timpul, intrând în eternitate. A fost inventată legenda, naşterea unei păsări – ciocârlia, rândunica etc. –, a unei vietăţi – cârtiţa –, a unei flori – nu-mă-uita, gura-leului, lăcrămioara –, a unor denumiri geografice – Nistoreşti, Frasin, Paltin, Bucureşti etc. – a fost învăluită în inefabilul fanteziei creatorilor.

Dragoş Vodă este o legendă care explică întemeierea unei ţări, Moldova, dar şi toponimicul şi simbolul din stema ei.

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se actualizează definiţia, schema: naraţiune populară, în proză sau în versuri, în care se dă o explicaţie imaginară unui fapt real – întemeierea şi denumirea statului Moldova, printr-o întâmplare fantastică.

	NARAŢIUNE	
POPULARĂ	**LEGENDA POPULARĂ**	ÎN PROZĂ SAU ÎN VERSURI
DĂ O EXPLICAŢIE IMAGINARĂ UNUI FAPT REAL		

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al III-lea: caracteristica fiecărui concept definitoriu:

a) *narațiunea* (implică acțiunea/subiectul, naratorul și personajele):
   - expoziţiunea:
   - intriga;
   - desfășurarea;
   - punctul culminant;
   - deznodământul;

b) *populară*: vezi caseta 6 – *Caracteristicile creației populare*;

c) *în proză* sau *în versuri*:
   - elemente predominante: dinamismul imaginilor, aventura (prin aceasta se apropie de basm);
   - *elemente specifice*: explicația imaginară despre apariția țării Moldovei în urma biruirii animalului fabulos.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*.

Pasul al V-lea: redactarea.

Opera literară *Dragoș Vodă* este o legendă. Narațiune populară, în proză, legenda oferă o explicație imaginară unui fapt real: întemeierea și denumirea statului Moldova printr-o întâmplare fantastică.

Primul element definitoriu care trebuie argumentat este narațiunea. Marcă a epicului, conceptul de *narațiune* presupune prezența acțiunii, înlănțuirea gradată a etapelor ei sau a momentelor subiectului. Expoziţiunea operei literare *Dragoș Vodă* prezintă direct protagonistul: Dragoș Vodă. El era originar din Maramureș și-i plăcea vânătoarea. Timpul nu este precizat, creându-se, de la început, o aură de mister. Intriga înfățișează urmărirea prin codri fabuloși a unui taur sălbatic coborât parcă din legendă, cu niște coarne contorsionate și cu o barbă foarte deasă. Desfășurarea înlănțuie mai multe episoade: căderea câinilor, rând pe rând, după o alergare neîntreruptă de o zi și-o noapte, în timp ce bourul fugea din ce în ce mai repede, traversarea unei ape întâlnite în cale, moartea Moldei, singura căţea rămasă, care, fiind din ce în ce mai aproape de momentul prinderii bourului, s-a aruncat în apă, găsindu-și astfel sfârșitul. Îndurerat de pierderea căţelei, Dragoș reușește să rănească de moarte bourul. Îi taie capul și-l ia cu el ca pe un trofeu al izbânzii. Acesta reprezintă punctul culminant.

Deznodământul firesc narează episodul în care Dragoș se face stăpân pe ţara în care s-a petrecut vestita vânătoare. Gârlei îi dă numele Moldova, de la numele căţelei, Molda. Ţara dimprejur ia numele gârlei, iar capul bourului devine însemnul din stema țării.

Prezența acțiunii, înlănțuirea gradată a momentelor subiectului sunt argumente certe că opera literară *Dragoș Vodă* este o narațiune.

Narațiunea are, incontestabil, calitatea de a fi populară. Anonimă, ea a circulat pe cale orală. Transmițându-se prin viu grai, a devenit o creație colectivă. Caracterului triplu rotativ i se adaugă valoarea documentar-istorică, opera literară *Dragoș Vodă* fiind mărturie a unui eveniment real, despre care vorbesc și cronicarii, și chiar Dimitrie Cantemir în *Descrierea Moldovei*, evenimentul fiind îmbrăcat însă într-o aură legendară. Valorii documentare i se adaugă valoarea artistică, *Dragoș Vodă* remarcându-se printr-o mânuire excelentă a narațiunii, prin elementele de descriere și portret, prin forța de evocare a imaginilor artistice, prezente într-un text epic concentrat.

Scanned with OKEN Scanner

Conceptul de *narațiune* implică, alături de acțiune, naratorul și personajele. Categoric există în opera literară *Dragoș Vodă* un narator. El are particularitatea de a fi chintesența numeroaselor „voci" narative care au transmis, prin viu grai creația într-o triplă rotire – anonim – oral – colectiv, colectiv – oral – anonim, oral – colectiv – anonim. Acest narator special este obiectiv, narațiunea desfășurându-se la persoana a III-a: „era", „luară", „fugiră", „se aruncă". Textul literar satisface deci noi condiții: este o narațiune populară.

Viziunea naratorului asupra faptelor prezentate este indirectă.

Personajele organizate în tipologii bine definite – umane/animaliere (Dragoș/cățeaua, câinii, taurul sălbatic, bourul sau zimbrul) animale obișnuite/fabuloase (cățeaua, câinii/ taurul sălbatic, bourul sau zimbrul) sunt dovezi evidente că ne aflăm în plin fabulos, element care apropie legenda de basm.

Preponderența dinamicului recomandă textul, alături de alte caracteristici, ca fiind unul epic.

Între elementele specifice care conferă textului caracterul legendar-fantastic, enumerăm taurul sălbatic care are un aspect de animal fabulos („coarne tare încovoiate și barbă stufoasă" și care este identificat vag drept „un bour sau un zimbru, adică un fel de fiară puternică și mare ce nu se mai găsește acum prin țară la noi", ce pare că are „aripi la picioare"), sângele care înroșește apa râului, Molda, cățeaua „vrednică" luptându-se „din răsputeri" cu apa, uciderea bourului, explicația imaginară dată întemeierii Moldovei, a toponimicului țării, a simbolului din stema ei. Dacă ar lipsi aceste explicații, dacă întinderea textului ar fi mai mare și personajele mai numeroase, grupate antitetic, iar forțele Binelui ar învinge forțele Răului, atunci am putea spune că narațiunea este un basm. Cum nu suntem în fața unei astfel de narațiuni, elementul particular ținând de explicația mitică ne îndreptățește să afirmăm că *Dragoș Vodă* este, fără nicio îndoială, o legendă.

Înlănțuirea gradată a episoadelor urmăririi bourului într-o proză anonimă, cu un caracter evident oral și colectiv, explicația imaginară dată denumirii, întemeierii și însemnului stemei Moldovei, recurgându-se la elemente miraculoase ca aruncarea curajoasă a Moldei în apa pe care bourul o traversa, lovirea cu ghioaga a fabulosului animal, luarea capului bourului drept trofeu sunt argumente care pledează în favoarea afirmației că lectura *Dragoș Vodă* este, cu certitudine, o legendă.

Specii culte

Specii lirice culte

Pastelul

(it. *pastello*, *pasta*, „pastă", „creion colorat")

Poezie lirică în care sentimentele poetului sunt exprimate discret și moderat prin intermediul descrierii unui peisaj, pastelul a fost creat în literatura română de Vasile Alecsandri, care a introdus în limbă termenul împrumutat din pictură, unde *pastel* înseamnă tabloul realizat în creioane colorate. Primele elemente de pastel în literatura română se întâlnesc în poeziile lui V. Cârlova (*Înserare*), Ion Heliade Rădulescu (*Sburătorul*) etc., dar adevăratul creator al speciei este Vasile Alecsandri în ciclul intitulat *Pasteluri*. În literatura română au mai scris pasteluri: Geoge Coșbuc, Șt.O. Iosif, Duiliu Zamfirescu și Ion Pillat.

Scanned with OKEN Scanner

Iarna de Vasile Alecsandri – pastel

Creatorul speciei în literatura română este Vasile Alecsandri. El a introdus în limbă termenul împrumutat din artele plastice, unde desemnează culoarea realizată cu creioane alcătuite dintr-o pastă solidificată, culoare „catifelată", „lipsită de stridenţe", pastelată. A fost supranumit de Eminescu „acel rege-al poeziei, veşnic tânăr şi ferice". Cea mai valoroasă parte a operei lui Alecsandri o reprezintă cele patruzeci de poezii pe care le intitulează *Pasteluri*. Titu Maiorescu însuşi le considera „cea mai mare podoabă a poeziei lui Alecsandri, o podoabă a literaturii române îndeobşte", iar Ion Pillat, un alt reprezentant al pastelului în literatura română, îi dedică poezii. Remarcabile prin „acurateţe şi eleganţă, printr-o mai atentă şi laborioasă şlefuire a verbului, prin atitudinea înalt contemplativă în faţa naturii, prin degajarea impersonală, *Pastelurile* sunt tipice pentru distincţia şi totodată spontaneitatea fermecătoare a temperamentului său poetic" (Rotaru, 1992, p. 45).

Tema pastelului *Iarna* o constituie transfigurarea în imagini artistice impresionante a tabloului unei ierni „cumplite".

Pasul I: caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reactualizează schema:

	OPERA LIRICĂ	
ÎN VERSURI	**PASTELUL**	TABLOU DE NATURĂ
	DESCRIEREA	

Pasul al III-lea: se argumentează schematic fiecare din cele patru elemente definitorii:

a) operă lirică. Pentru a argumenta caracteristica de operă lirică se are în vedere caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar*;
b) tablou de natură;
c) descriere;
d) în versuri.

Se redactează, pe ciornă, părţi din compunere, în care se argumentează conceptul de operă lirică.

Există argumente care conduc, indubitabil, la considerarea operei literare *Iarna* de Vasile Alecsandri drept o operă lirică.

„Vocea" care se exprimă în poezie coincide cu „vocea" poetică.

Viziunea poetică este grandioasă: prezentă, simetric, la începutul pastelului („din văzduh") şi la sfârşitul lui („în văzduh"), vocabula „văzduh" configurează spaţiul poetic stăpânit de o iarnă ca-n basme.

- *Structura*: în versuri.

Scanned with OKEN Scanner

- *Compoziţia*: două părţi.
- *Elementele predominante*: staticul, vizualul.
- *Elementele specifice*: descrierea se îmbină cu meditaţia:
  - imaginile vizuale sunt monocromatice;
  - „pictează" sunetul îmbogăţindu-l cu sugestii.

O a doua serie de argumente trebuie să confirme afirmaţia „opera literară *Iarna* de Vasile Alecsandri este un tablou de natură, o descriere" şi să se refere la tehnica poetică.

Tehnica poetică a descrierii tabloului de natură impresionează. Cititorul este frapat de *imaginea artistică de ansamblu*, de *elementele componente* ale acestei imagini şi, în final, de *trăirile eului liric.*

I. *Imaginea artistică de ansamblu* – „cumplita iarnă" – evidenţiază sentimentul angoasei în faţa unei ierni ieşite din comun, ştiut fiind că Alecsandri este un poet solar.

II. *Elementele componente*: fulgii, soarele, plopii, întinderea, satul.

Sugestia baletului fantastic, ireal, al fulgilor de nea este transfigurată în imaginea artistică „fulgii zbor, plutesc în aer", poetul conferind verbelor la prezent o extraordinară forţă de evocare. Lor li se adaugă comparaţia „ca un roi de fluturi albi", cumulând sugestia puzderiei fulgilor cu cea a culorii. Imaginea artistică inedită „răspândind fiori de gheaţă", personificarea „pe ai ţării umeri dalbi", hiperbolele „lungi troiene călătoare", „oceanul de ninsoare", comparaţia personificatoare „ca fantasme albe" poartă cititorul pe un tărâm de basm. Imaginea artistică a soarelui – „doritul soare", „rotund şi palid" – care, personificat, „dezmiardă oceanul de ninsoare", lumina lui difuză evocată în imaginea artistică „se prevede printre nori" sunt menite să favorizeze meditaţia asupra timpului ce curge ireversibil, sugestie transfigurată prin intermediul comparaţiei „ca un vis de tinereţe printre anii trecători".

III. *Trăirile eului liric. Neliniştea* este generată de „cumplita iarnă", de ninsoarea abundentă. *Sentimentul miracolului* anotimpului transpare din versuri diafane:

„Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi.
Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară
Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe printre anii trecători".

Ultimele două versuri ale secvenţei citate transfigurează în imagini artistice sugestia luminii într-o astfel de iarnă – lumină difuză, care favorizează *meditaţia.*

Exasperarea poetului se naşte din conştientizarea ninsorii continue, a iernii totale, „cumplite". Enumeraţia primului vers al secvenţei următoare realizează, acumulând imagini artistice vizuale, sugestia intensităţii albului: „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară!". Mijloacele expresive sunt de natură morfologică – adverbul iterativ „iar" – şi de natură sintactică – repetiţia verbului „ninge". Versurile „Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare./Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum/Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum" transfigurează ideea iernii atotstăpânitoare. Poetul pictează în cuvinte, în imagini artistice: sentimente şi imagini, imagini şi limbă literară impresionează cititorul.

Calmul şi buna dispoziţie sunt sugerate de imaginea artistică a soarelui, care, personificat, „dezmiardă" oceanul de ninsoare, şi a saniei trecând „uşoară peste văi". În ultima secvenţă a poeziei senzaţia de iarnă „cumplită", starea de încordare a poetului se risipesc:

Scanned with OKEN Scanner

„Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Străluceşte şi dezmiardă oceanul de ninsoare
Iat-o sanie uşoară care trece peste văi
Din văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi".

Elementul predominant îl constituie staticul, vizualul. Mişcarea, dinamismul, imaginile artistice vizuale şi auditive din ultimele două versuri ale creaţiei concură la sugestia *optimismului*.

Elementele specifice. Culorile dominante ale tabloului în care iarna a pus stăpânire pe întreg universul sunt albul şi argintiul. Picturalul se realizează la Alecsandri prin obsesia *albului* ca dominantă a iernii. *Argintiul* conţine sugestia reflexelor metalice ale zăpezii, sugestie întărită şi de substantivul căruia i se alătură epitetul.

Ultima serie de argumente se va referi la versificaţie.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Iarna* de Vasile Alecsandri este, din punctul de vedere al speciei literare, un pastel. Pastelul este o operă lirică în versuri care prezintă prin intermediul descrierii un tablou de natură.

Plecăm de la ipoteza că *Iarna* de Vasile Alecsandri este o operă lirică. Pentru aceasta trebuie să găsim în operă argumente care să confirme existenţa caracteristicilor unei opere lirice: „vocea" lirică, viziunea directă, structura în versuri caracterizate de ritm, compoziţia în părţi, forma organizată de prozodie, preponderenţa staticului şi a vizualului, existenţa unor elemente specifice, particulare, cum ar fi, spre exemplu, tehnica realizării tabloului de natură, îmbinarea descrierii cu meditaţia, preponderenţa imaginilor vizuale monocromatice, „pictarea" sunetului.

„Vocea" care se exprimă în operă este eul liric. Eul liric coincide cu eul poetic. Este un eu poetic apersonal care poate fi intuit în textul liric, în afara trăirilor, a sentimentelor şi a figurilor de stil, într-o singură marcă poetică: interjecţia evocatoare „iată" – marca exploziei de bucurie, a entuziasmului, prefigurând secvenţa următoare, plină de optimism.

Viziunea poetică este directă. Prin intermediul tabloului de natură eul poetic transmite direct trăiri, reflecţii, sentimente – procedeu caracteristic operelor lirice.

Se evidenţiază sentimentul infinitului, perspectiva grandioasă intuită în prezenţa, simetric, la începutul pastelului, a vocabulei „din văzduh" şi la sfârşitul lui a locativului „în văzduh". Vocabula „văzduh" configurează spaţiul poetic stăpânit de o iarnă ca-n basme, pe care eul liric, în ipostaza de contemplator, îl priveşte „din interior". Trăirile eului liric impresionează prin varietate. Neliniştea este generată de „cumplita iarnă", de ninsoarea abundentă. Sentimentul miracolului anotimpului transpare din versuri diafane:

„Cu o zale argintie se îmbracă mândra ţară
Soarele rotund şi palid se prevede printre nori
Ca un vis de tinereţe printre anii trecători".

Ultimele două versuri ale secvenţei citate transfigurează în imagini artistice sugestia luminii într-o astfel de iarnă – lumină difuză, care favorizează meditaţia.

Scanned with OKEN Scanner

Exasperarea poetului se naşte din conştientizarea ninsorii continue, a iernii totale, „cumplite". Enumeraţia primului vers al secvenţei următoare realizează, acumulând imagini artistice vizuale, sugestia intensităţii albului: „Ziua ninge, noaptea ninge, dimineaţa ninge iară!". Mijloacele expresive sunt de natură morfologică – adverbul iterativ „iar" – şi de natură sintactică – repetiţia verbului „ninge". Versurile „Tot e alb, pe câmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare/Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum/Se văd satele pierdute sub clăbuci albii de fum" transfigurează ideea iernii atotstăpânitoare. Poetul pictează în cuvinte, în imagini artistice: sentimente şi imagini – imagini şi limbă literară impresionează cititorul. Calmul şi buna dispoziţie sunt sugerate de imaginea artistică a soarelui, care, personificat, „dezmiardă" oceanul de ninsoare, şi a saniei trecând „uşoară peste văi". În ultima secvenţă a poeziei senzaţia de iarnă „cumplită", starea de încordare a poetului se risipesc:

„Dar ninsoarea încetează, norii fug, doritul soare
Străluceşte şi dezmiardă oceanul de ninsoare
Iat-o sănie uşoară care trece peste văi
Din văzduh voios răsună clinchete de zurgălăi".

Compoziţional, opera literară *Iarna* se structurează în două părţi disproporţionate, prima descriind un tablou static, trăiri ce ţin de nelinişte, angoasă, cea de-a doua, alcătuită din ultimele două versuri ale strofei a patra, din imagini dinamice sugerând optimismul, veselia, buna dispoziţie.

Tehnica poetică a descrierii tabloului de natură impresionează: este tehnica descrierii în versuri. Cititorul este frapat de imaginea artistică de ansamblu, de elementele componente ale acestei imagini de ansamblu şi, în final, de trăirile eului liric. Sunt elemente care susţin afirmaţia că *Iarna* de Vasile Alecsandri este un pastel.

Imaginea artistică de ansamblu, „cumplita iarnă", evidenţiază sentimentul angoasei în faţa unei ierni ieşite din comun, ştiut fiind că Alecsandri este un poet solar.

Elementele componente – fulgii, soarele, plopii, întinderea, satele – sunt prezentate pe rând, prin intermediul imaginilor artistice, procedeu caracteristic descrierilor lirice.

Sugestia baletului fantastic, ireal, al fulgilor de nea este transfigurată în imaginea artistică „fulgii zbor, plutesc în aer", poetul conferind verbelor la prezent o extraordinară forţă de evocare. Lor li se adaugă comparaţia-metaforă „ca un roi de fluturi albi", cumulând sugestia puzderiei fulgilor cu cea a culorii. Imaginea artistică inedită, „răspândind fiori de gheaţă", personificarea „pe ai ţării umeri dalbi", hiperbolele „lungi troiene călătoare", „oceanul de ninsoare", comparaţia personificatoare „ca fantasme albe" poartă cititorul pe un tărâm de basm. Imaginea artistică a soarelui („doritul soare", „rotund şi palid") care, personificat, „dezmiardă oceanul de ninsoare", lumina lui difuză (evocată în imaginea artistică „se prevede printre nori") sunt menite să favorizeze meditaţia asupra timpului care curge ireversibil. Sugestia este amplificată prin intermediul comparaţiilor şi al epitetelor „ca un vis de tinereţe printre anii trecători", plopii „ca fantasme albe", întinderea „fără urme, fără drum", satele „pierdute sub clăbuci albii de fum".

Preponderenţa staticului, a vizualului conferă operei literare *Iarna* de Vasile Alecsandri caracterul de operă lirică.

Există în operă o multitudine de elemente specifice. Descrierea se îmbină cu meditaţia. Imaginile vizuale sunt monocromatice, singurele tonalităţi ale peisajului fiind albul, ca-n fantasticele picturi ale lui Ion Andreescu, *Iarna în pădure* şi *Iarna la Barbizon*, şi argintiul sugerând reflexele metalice ale zăpezii, sugestie augmentată de substantivul căruia

Scanned with OKEN Scanner

i se adaugă epitetul. Sunetul e parcă „pictat", îmbogăţit cu alte valenţe inedite. Perspectiva descrierii tabloului e „din interior". Cadrele evocate sunt infinite. Eul liric proiectează, asemenea eului liric eminescian, propriile trăiri asupra naturii (vezi personificările din ultima strofă). Alături de acestea, organizarea descrierii, antiteza static-dinamic constituie tot atâtea considerente pentru care opera literară *Iarna* de Vasile Alecsandri este un pastel.

Forma poetică este caracterizată de ritm trohaic, măsură de 15-16 silabe, rimă pereche, dar şi imperfectă.

Aşadar, pentru că prezintă caracteristicile unei opere lirice, pentru că eul liric coincident cu eul poetic exprimă direct trăiri, sentimente, reflecţii, într-o formă caracterizată de ritm, pentru că descrie un tablou de natură în imagini apropiate de cele din pictură, *Iarna* de Vasile Alecsandri este, fără îndoială, un pastel.

Imnul

Deşteaptă-te, române ! de Andrei Mureşanu – imn

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: actualizarea definiţiei.

	POEZIE LIRICĂ închinată	
	IMNUL	
unui SENTIMENT NOBIL	unei PERSONALITĂŢI	unei IDEI MĂREŢE

Pasul al III-lea: caracteristicile elementelor definiţiei.

Pasul al IV-lea: structurarea planului compunerii de argumentare.

Introducere:

- definiţia: poezie lirică închinată unei personalităţi, unei idei măreţe, unui sentiment nobil.

Cuprins:

– argumentarea caracteristicilor:

- „vocea" lirică; eul liric, ipostaza, viziunea, reflecţiile, sentimentele;
- structura, compoziţia, elementele predominante;
- elementele specifice care particularizează creaţia lirică;
- viziunea: eul liric exprimă *direct* sentimente de venerare pentru poporul român;
- mărcile eului liric:
  - persoana I a verbului şi a pronumelui;
  - persoana a II-a verbului şi a pronumelui;
  - vocativul adresării directe;
- structura: versuri;

Scanned with OKEN Scanner

- compoziţia: 11 strofe:
  - structura strofică: clasicul catren;
  - rima: încrucişată, rimează aceeaşi parte de vorbire („duşmani"-„tirani"), dar şi părţi de vorbire diferite („tine"-„stâne"; „niciodată"-„furată");
  - ritmul: iambic.

Element predominant: tonul imnic.

Elemente specifice: „cântec de biruinţă", pătruns de patriotism, de dragoste şi devotament faţă de patrie şi popor, care cheamă la ieşirea din starea de inerţie, la luptă.

Încheiere:

Se concluzionează: deoarece prezintă caracteristicile argumentate (se enumeră caracteristicile), *Deşteaptă-te, române!* este un imn.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Deşteaptă-te, române!* de Andrei Mureşanu este un imn.

Imnul este o specie a genului liric închinată unei personalităţi, unei idei măreţe, unui sentiment nobil. Afirmaţia că opera de care ne ocupăm este o specie lirică se susţine prin regăsirea în această operă literară a caracteristicilor operei lirice: eul liric, reflecţii, sentimente, trăiri, stare poetică, ton, formă.

Eul liric, identificat cu eul poetic, exprimă direct sentimente de adâncă preţuire pentru poporul căruia îi realizează un portret impresionant. Mărcile eului liric prezent în întregul text poetic sunt verbele şi pronumele la persoana a II-a – „deşteaptă-te", „croieşte-ţi", „înalţă", „cată", „priviţi", „uniţi-vă" –, dar şi la persoana I plural, un plural al incluziunii care integrează poetul poporului căruia i se adresează – „jurăm", „să fim", „vom da", „să trecem", „murim", „să fim" –, aşa cum o sugerează şi pronumele personal „noi", prezent în textul poetic. Lor li se alătură vocativul adresării directe – „române", „români", „preoţi".

Poetul reflectează la destinul dramatic prin veacuri al poporului român.

Opera literară *Deşteaptă-te, române!* de Andrei Mureşanu este o creaţie lirică închinată unei idei măreţe: idealul redeşteptării naţionale, al recăpătării demnităţii naţionale, al unirii, al libertăţii sfinte. Portretul spiritual al poporului realizat de poet relevă trăsături fundamentale ale acestuia: capacitatea de mobilizare la luptă, mândria originii, bărbăţia, eroismul, patriotismul, unitatea neamului, capacitatea de sacrificiu de care poporul exploatat a dat dovadă de-a lungul istoriei, spiritul naţional, unitatea, demnitatea.

Sentimentele, trăirile poetului transfigurate în opera literară sunt nobile şi recomandă opera spre a fi considerată imn. Scrisă după adunarea de pe Câmpia Libertăţii, poezia a devenit, în tabăra lui Avram Iancu, o adevărată *Marseillaise*, iar pentru revoluţionarii de la 1848, imnul revoluţiei. Ne putem imagina entuziasmul, trăirea înalt patriotică a evenimentelor respective intrate în istorie.

În momentul conceperii versurilor, Mureşanu urca pe Tâmpa „împins de o forţă necunoscută spre tăriile cereşti". Medita la „trecutul oropsit" al poporului. Asemenea lui Moise, era animat de dorinţa „să compună şi el pentru români legi de reînnoire, redeşteptare naţională şi, asemenea unui tribun, să cheme la o nouă viaţă".

Tonul imnic, înălţător al versurilor face din *Deşteaptă-te, române!* de Andrei Mureşanu un cântec de biruinţă. Versurile cărora poetul le insuflă un puternic patriotism degajă dragostea şi devotamentul faţă de patrie şi popor. Ele sunt pe buzele tuturor românilor, fiind transmise prin viu grai, asemenea creaţiilor folclorice.

Scanned with OKEN Scanner

Repetiţiile de ordin ritmic (predominanţa iambului), repetiţiile sintactice („Acum ori niciodată"), echivalenţele semantice (centrarea catrenelor pe îndemnul la redeşteptare naţională) sunt argumente imbatabile că opera literară *Deşteaptă-te, române !* de Andrei Mureşanu este, incontestabil, un imn.

Creaţie lirică închinată poporului român, idealului său de deşteptare naţională, sentimentului patriotic, izvodită dintr-o stare lirică revoluţionară, înălţătoare, opera literară *Deşteaptă-te, române !* de Andrei Mureşanu este, din punctul de vedere al speciei literare, un imn. A devenit, după Revoluţia din decembrie 1989, imnul nostru naţional, fiind interpretat cu ocazia marilor sărbători naţionale, a vizitelor oficiale, a victoriilor noastre.

Oda

Patria română de George Coşbuc – odă

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: actualizarea definiţiei.

Pasul al III-lea: argumentarea caracteristicilor; menţionarea:
- elementelor predominante;
- elementelor specifice care particularizează creaţia.

Pasul al IV-lea: structurarea planului compunerii:

Introducere:
- definiţia odei.

Cuprins:
- argumentarea caracteristicilor;
- vocea lirică; eul liric, ipostaza, viziunea, reflecţiile, sentimentele;
- structura, compoziţia;
- specia: poezia lirică prin care se exprimă sentimentul de admiraţie, de preamărire pentru o persoană, o idee sau un eveniment, oda cunoaşte o varietate surprinzătoare;
- prozodia:
  - structura strofică: strofe ample, de unsprezece versuri;
  - rima inedită (vezi strofa a doua: ab cc dd, ee d f d);
  - ritmul: iambic;
  - elemente predominante;
  - elemente specifice, particulare.

Încheiere:
Se concluzionează: deoarece prezintă caracteristicile argumentate (se enumeră), X este o odă.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Patria română* de George Coşbuc este, din punct de vedere al speciei literare, o odă. Oda este poezia lirică prin care se exprimă sentimentul de admiraţie, de preamărire pentru o persoană, pentru o idee sau un eveniment.

Structurăm argumentarea în funcţie de trei grupe de argumente: cele referitoare la eul liric – viziunea directă, reflecţii, trăiri, sentimente, ton, stare de spirit –, considerentele

Scanned with OKEN Scanner

privind conţinutul de idei înălţătoare, oda preamărind trăsăturile spirituale ale poporului, şi argumentele referitoare la forma operei caracterizată de ritm.

O primă serie de argumente vizate susţin caracterul de poezie lirică al operei literare *Patria română* de George Coşbuc. Pentru ca o operă să fie lirică trebuie să ilustreze prin ea însăşi caracteristicile următoare: eu liric, reflecţii, trăiri, sentimente, ton, stare de spirit, viziune directă, structură în versuri, compoziţie în părţi, elemente prozodice care să organizeze forma poeziei.

Identificăm eul liric în ipostaza unui eu poetic integrat în poporul al cărui portret spiritual îl preamăreşte. Eul liric este prezent în mărci lexico-gramaticale. Persoana I plural a pronumelui personal (forma accentuată „noi" apare de două ori, forma neaccentuată „ne" este prezentă de opt ori), persoana a II-a singular a pronumelui personal „te" (apare o singură dată), pronumele nehotărât „toţi" se repetă, asemenea pronumelui personal „noi" de două ori. Sugestia repetiţiilor este a integrării eului liric în entitatea pe care o venerează. Neamul este venerat pentru unitatea sa.

Din versuri intuim starea de meditaţie: eul poetic reflectează la destinul prin veacuri al poporului. Admiraţia, veneraţia, preţuirea, sentimentul mândriei, al apartenenţei la poporul ale cărui calităţi le preamăreşte, al credinţei şi al puterii de sacrificiu pentru idealurile eterne – libertatea, independenţa – sunt trăiri exprimate în opera literară *Patria română* de George Coşbuc. Starea de spirit a eului liric este exaltarea patriotică; tonul e grav, consonant conţinutului.

A doua serie de argumente vizează conţinutul operei literare. Poporul român este venerat, pentru calitatea excepţională de locuitor al unei patrii strămoşeşti, în care străbunii eroi „au vitejit":

„Patria ne-au fost strămoşii
Cei ce te-au bătut pe tine,
Baiazide, la Rovine,
Şi la Neajlov te făcură
Fără dinţi, Sinane-n gură
Şi punând duşmanii-n juguri
Ei au sfărâmat sub pluguri
Sângele Dumbrăvii Roşii".

Imaginile artistice au o rară forţă de evocare. În ipostaza de eroi, strămoşii „se înalţă" parcă din pagină. Trecutul este monumental, eroic.

Contemporanii sunt veneraţi pentru spiritul fratern, pentru mândria de a fi unici, pentru sensibilitatea şi iubirea sfântă de patrie:

„Patria ne e pământul
Celor ce suntem în viaţă
Cei ce ne iubim frăţeşte,
Ne dăm mâna româneşte;
Numai noi cu-acelaşi nume,
Numai noi români pe lume,
Toţi cu-aceeaşi soartă dată,
Suspinând cu toţi o dată
Şi-având toţi o bucurie.
Asta-i patria română,
Şi ea sfântă să ne fie!".

„Nepoţii" sunt îndemnaţi să păzească idealurile sfinte românilor – limba, legea, românismul – într-o comuniune cu patria hieratică şi solemnă:

Scanned with OKEN Scanner

„Patria ne-o fi pământul
Unde ne-or trăi nepoţii
Şi-ntr-o mândră Românie,
De-o vrea cerul în vecie,
S-or lupta să ne păzească
Limba, legea românească
Şi vor face tot mai mare
Tot ce românismul are.
Asta-i patria cea dragă
Şi-i dăm patriei române
Inima şi viaţa-ntreagă".

Ultima serie de argumente o constituie argumentele referitoare la forma operei literare caracterizată de ritm poetic. Iambul este un element diferenţiator al speciei literare argumentate.

Opera lirică *Patria română* de George Coşbuc este, fără îndoială, o odă. Autorul ei preamăreşte calităţile poporului român din care s-a simţit mereu parte integrantă, aşa cum o mărturiseşte în poezia *Poetul*:

„Sunt suflet în sufletul neamului meu
Şi-i cânt bucuria şi-amarul".

Specii epice culte în versuri

Caracteristici:

- „vocea" epică: *naratorul* – procedeu retoric utilizat de autor, distinct de el, creator de personaje ca să se exprime pe sine însuşi prin intermediul lor, alteori, ca să se dezică de sine însuşi;
- „vocea" poate fi uşor identificată răspunzând la întrebarea: „Cine narează?";
- *perspectiva* este punctul de vedere din care sunt prezentate întâmplările. Se identifică răspunzând la întrebarea: „Cine vede?".

Balada cultă

Paşa Hassan de George Coşbuc – baladă cultă

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reactualizează schema:

<table>
<tr><td rowspan="2"></td><td>CREAŢIE EPICĂ</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>POEM NARATIV
cu elemente descriptiv-lirice</td></tr>
<tr><td>SUBIECT NEOBIŞNUIT
de inspiraţie fantastică şi legendară, istorică, familială</td><td>BALADA CULTĂ</td><td>ÎN VERSURI</td></tr>
<tr><td></td><td>SCRISĂ DE UN AUTOR CUNOSCUT</td><td></td></tr>
</table>

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al III-lea: argumentăm, schematic, fiecare caracteristică:

a) poem narativ: naraţiunea – marcă a epicului; caracteristicile ei sunt: acţiunea, personajele, naratorul;
- acţiune: momentele subiectului:
  - *Expoziţiunea*: strofele I , a II-a, a III-a;
  - *Intriga*: strofele a IV-a, a V-a, a VI-a;
  - *Desfăşurarea*: strofele a VII-a, a VIII-a, a IX-a;
  - *Punctul culminant*: strofele a X-a, a XI-a;
  - *Deznodământul*: strofa a XII-a;

b) cu elemente descriptiv-lirice: lupta, portretul domnitorului, portretul lui Hassan, irizate de trăirile eului-narator;

c) subiect neobişnuit, de inspiraţie fantastică şi legendară, istorică: un episod din lupta de la Călugăreni, hiperbolizarea domnitorului care a câştigat bătălia în lupta cu turcii;

c) în versuri.

a) CREAŢIE EPICĂ

	NARATOR	
ACŢIUNE ÎN TIMP ŞI SPAŢIU	**CREAŢIA EPICĂ** **în versuri**	NARAŢIUNE
SUBIECT		ÎNTÂMPLĂRI
	PERSONAJE	

b) ÎN VERSURI

	MĂSURĂ	
RIMĂ	ÎN VERSURI	RITM
	STRUCTURĂ STROFICĂ	

c) POVESTEŞTE ÎNTÂMPLĂRI

- Narator în versuri.
- Poetul selectează *o întâmplare din lupta de la Călugăreni* care a avut loc în anul 1595, între oştirea română, neînfricată şi vitează, şi puhoiul armatei turceşti, al cărei comandant era Sinan Paşa (Coşbuc a pornit de la episodul relatat de Nicolae Bălcescu în *Istoria Românilor supt Mihai-Voievod Viteazul*):

Scanned with OKEN Scanner

Episoade ale acţiunii:
- avântarea românilor în luptă.
- comportamentul eroic în luptă al domnitorului;
- gestul lui Sinan „izbit de pe cal" care „se-nchină prin baltă";
- uimirea lui Hassan care priveşte de departe avântul eroic al oştirii române;
- urmărirea lui Hassan de către Mihai;
- amplificarea groazei lui Hassan pe măsură ce se apropie Mihai, desfigurarea din pricina fricii, reacţiile fiziologice anormale – renunţarea la turban (însemnul puterii).

Personaje: colective, de fundal – pozitive/negative: oştirea română/„turcimea"; individuale, pozitive/negative: Mihai/Sinan, Hassan.

d) TEXT SCRIS DE UN SCRIITOR

George Coşbuc
- Poet din a doua jumătate a secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX, supranumit „poetul ţărănimii" (venea la Bucureşti din Transilvania, trecând munţii chiar în anul morţii marelui Eminescu, impunându-se între sutele de poeţi pseudoeminescieni prin tematica abordată şi prin tehnica originală de versificaţie).
- În confesiunea sa de credinţă, *Poetul*, se declară „suflet în sufletul neamului", „inimă-n inima neamului".
- Universul creaţiei:
  - volume de versuri: *Balade şi idile*, *Fire de tort*, *Ziarul unui pierde vară*, *Cântece de vitejie* – tematica – a evocat, ca nimeni altul:
    1. *momente din istoria poporului român*, de la începuturi până în prezent: *Decebal către popor*, *Un cântec barbar*, *Moartea lui Gelu*, *Carol Robert*, *Ex ossibus ultor*, *Oltenii lui Tudor*, *Povestea căprarului*, *Dorobanţul*, *O scrisoare de la Muselim Selo*, *Trei, Doamne, şi toţi trei*, *Rugămintea din urmă*;
    2. *momente importante ale vieţii omului*: *Nunta Zamfirei*, *Moartea lui Fulger*;
    3. *natura*: *Vestitorii primăverii*, *Iarna pe uliţă*, *În miezul verii*, *Noapte de vară*, *Nunta în codru*.

a) Operă epică:
- *naratorul* în ipostaza de narator obiectiv în versuri, balada cultă fiind o specie epică în versuri; naraţiunea poetică la persoana a III-a;
- *acţiune* în timp şi spaţiu: un episod din lupta de la Călugăreni – amplificarea groazei lui Hassan pe măsură ce se apropie domnitorul Mihai;
- *naraţiune* – marcă distinctivă a epicului, mod de expunere prin care se relatează fapte şi *întâmplări, într-o succesiune gradată* (expoziţiune, intrigă, desfăşurare, punct culminant, deznodământ), prin intermediul *personajelor* şi al unui *narator*:
- prezentarea domnitorului în ipostaza statuară, „cu fulgeru-n mână", asemenea unui zeu, pe fundalul imaginilor celor două armate care se înfruntă: oştirea română, vitează, curajoasă, „turcimea" înspăimântată, având un aspect dezastruos;
- imaginea vestitului Sinan, care, „izbit de pe cal, se-nchină prin baltă";
- imaginea lui Hassan, care rămâne „departe de drum, alături de luncă";

Scanned with OKEN Scanner

- imaginea voievodului-erou aflat în mijlocul luptei, dinamismul, curajul, vitejia ieşită din comun;
- abordarea directă de către voievod a paşei;
- fuga lui Hassan;
- groaza ieşită din comun a paşei, care-şi găseşte scăparea în corturile turcilor.

b) Personajele:
- individuale/colective;
- pozitive/negative.

c) Prozodie:
- grupa strofică – sextina;
- măsura: variabilă – 6-9-11-12 silabe;
- rima inedită: abbaab rimează aceeaşi parte de vorbire („trecând"-„făcând"-„curgând"), dar şi părţi de vorbire diferite („deolaltă"-„baltă", „acum"-„fum"-„drum", „noi"-„amândoi"-„vâlvoi");
- ritmul amfibrahic, transfigurând ritmul cavalcadei, al galopului, al saltului aerian.

d) Text scris de un scriitor: George Coşbuc

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Poem narativ cu elemente descriptiv-lirice, care dezvoltă un subiect neobişnuit, de inspiraţie istorică, fantastic-legendară ca şi balada populară, de care se deosebeşte prin faptul că aparţine literaturii culte, balada cultă *Paşa Hassan* este o creaţie epică în versuri. Ea povesteşte o întâmplare despre confruntarea dintre două personaje: Mihai şi Hassan.

„Vocea" care se exprimă în operă este naratorul. Acesta apare în ipostaza de narator obiectiv. Viziunea este indirectă: prin intermediul personajelor şi al acţiunii, naratorul îşi exprimă ideile şi gândurile sale.

Din punct de vedere structural, balada *Paşa Hassan* de George Coşbuc se prezintă în versuri. Textul literar îndeplineşte astfel o nouă condiţie spre a fi considerat baladă.

Naraţiunea, marcă distinctivă a epicului, constituie un argument puternic în favoarea afirmaţiei că textul la care facem referire este epic. Momentele evocate se înlănţuie gradat. Expoziţiunea prezintă domnitorul în ipostaza statuară, „cu fulgeru-n mână" (element fabulos, mitologic, însemn zeiesc, argument forte că opera este o baladă), pe fundalul imaginilor celor două armate care se înfruntă. Oştirea română, viteză, curajoasă, se avântă în luptă, şoimeşte, fantastic, ca-n basme. În antiteză este prezentată „turcimea-nvrăjbită" aflată într-o stare dezastruoasă. Intriga este centrată pe imaginea vestitului Sinan, care, „izbit de pe cal, se-nchină prin baltă". Desfăşurarea, alătură imaginea lui Hassan imaginii voievodului-erou aflat în mijlocul luptei, dinamic, viteaz, curajos, înzestrat cu o forţă supranaturală, împrumutată, ca-n basm, de la natură. Punctul culminant prezintă fuga lui Hassan, iar deznodământul – groaza ieşită din comun a paşei, care-şi găseşte scăparea în corturile turcilor.

Întâmplările narate ţin de fabulos. Celebra hiperbolă – imagine exagerată pe retina ochiului lui Hassan din pricina groazei care creşte fabulos, pe măsură ce se apropie urmăritorul, este un argument în acest sens (poţi folosi informaţiile de la compunerile de caracterizare a oştirii române, a personajelor Mihai Viteazul şi Hassan). Fabulosul

Scanned with OKEN Scanner

constituie la rândul lui un argument forte pentru susţinerea afirmaţiei că *Paşa Hassan* este o baladă:

„Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda din stânga-i ajunge la cer,
Şi vodă-i munte."

Vitejii Sucevei „zboară" ca-n basme. Înfricoşat de moarte, Hassan „zboară şoimeşte", „Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi". Tot de fabulos ţine şi descrierea luptei dintre cele două oşti:

„Cu tropote roibii de spaimă pe mal
Rup frâiele-n zbucium şi saltă;
Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă
Şi cade-n mocirlă, un val după val,
Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal,
Se-nchină prin baltă!".

În opera literară *Paşa Hassan* sunt o mulţime de elemente descriptiv-lirice. Oştirea română îşi urmează domnitorul „curgând" „cu vuiet". „Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă,/ Şi cade-n mocirlă, un val după val". „Izbit de pe cal", Sinan „se-nchină prin baltă". Mihai aleargă „năvală nebună", paşa „zoreşte"/ „Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi", îi „dârdâie dinţii şi-i galben – pierit".

Paşa Hassan este o creaţie care aparţine literaturii culte, George Coşbuc fiind autorul unor volume de versuri de o valoare incontestabilă (*Balade şi idile*, *Fire de tort*, *Ziarul unui pierde vară*, *Cântece de vitejie*). Deoarece este opera unui poet renumit pentru rara exigenţă, *Paşa Hassan* se remarcă prin forma sa îndelung elaborată.

Elementele descriptiv-lirice din pasajele de luptă citate, din secvenţele în care se face portretul celor două forţe ce se înfruntă, pe fundalul armatelor lor, subiectul neobişnuit prezentând confruntarea dintre cele două personaje, inspiraţia fantastică, istorică, legendară, apartenenţa la literatura cultă recomandă opera literară *Paşa Hassan* de George Coşbuc ca pe o operă întrunind, alături de caracteristicile unei creaţii epice şi pe acelea ale unei balade.

Fabula

(lat. *fabula*, „poveste")

Termenul de origine latină *fabula*, însemnând „poveste", desemnează o specie a genului epic, în proză sau în versuri, care exprimă alegoric prin simboluri (animale, plante, obiecte neînsufleţite) acţiuni şi trăsături caracteristice oamenilor, pentru a sublinia de cele mai multe ori cusururile acestora.

Fabula a fost intens cultivată de-a lungul vremurilor; astfel, la indieni, de o mare popularitate s-au bucurat cărţile de pilde *Panciatantra* şi *Hitupadesa*, fabulistul lor Bidpay (sau Pilpay) fiind pentru Orient ceea ce înseamnă Esop pentru europeni. La greci, în afară de Esop, Arhiloc, Hesiod şi Socrate însuşi au scris fabule; la romani – Fedru, Babrius,

Scanned with OKEN Scanner

Fabianus sunt reprezentanţi de frunte; la francezi – La Fontaine, De la Motte, Florian ilustrează această specie; la englezi numele citate cel mai des sunt Gray, Johnson, Moore, iar la germani: Boner, Gellert, Lessing, Pfeffel (*DTL*, 1970, p. 137).

Câinele şi cățelul de Grigore Alexandrescu – fabulă

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reactualizează schema:

	OPERĂ EPICĂ ÎN VERSURI SAU PROZĂ	
ÎNTÂMPLARE ALEGORICĂ	**FABULA**	PERSONAJE: ANIMALE, PLANTE
	MORALA	

Pasul al III-lea: argumentăm, schematic, caracteristicile fiecărei trăsături. Actualizăm următoarea schemă:

Opera epică		Compoziţia		Personajele
• viziune	– indirectă	PARTEA I	*Expoziţiunea*: lipseşte	• central, individual negativ, complex: Samson, dulău de curte • secundar, individual, pozitiv: cățelul Samurache
• structură	– în versuri		*Intriga*: conflictul – dulăul de curte (Samson) vs. lupii, urşii, leii	
• caracteristici	– se pune accent pe acţiune		*Desfăşurarea*: dialogul Samson – Samurache, admonestarea lui Samurache de către Samson	
• modul de expunere predominant	– naraţiunea – monologul – dialogul		*Punctul culminant*: Samson pledează pentru egalitate cu cei mari, nu cu cei mici	
• în general predomină	– dinamismul			
• figura de stil predilectă	– antiteza – alegoria – personificarea	MORALA	*Deznodământul*: egalitatea perorată e doar... cu cei mari	

- *Elemente predominante*: acţiune în timp şi spaţiu, întâmplări, naraţiune;
- *Elemente specifice*, distinctive, care particularizează specia:
  - alegoria;
  - extinderea personificării la întreaga operă;
  - compoziţia: corpul fabulei şi morala.

Scanned with OKEN Scanner

- Alegoria:

Planul animalier	Planul uman	Figura de stil
„dobitoace care *cred* despre sine" „că se trag din neam mare"	• parveniţii	PERSONIFICAREA
„Samson, dulău de curte": „îmi sunt urâte" *„nu iubesc, urăsc"*	• ipocritul • parvenitul • demagogul	
„căţelul Samurache, ce *şedea* la o parte, ca simplu *privitor*, *auzind vorba* lor *s-apropie... să-şi arate iubirea*" „– *Gândirea* voastră – zise – îmi pare minunată/ Şi sentimentul vostru îl cinstesc, *fraţii* mei"	• naivul • cinstitul	
„Un bou oarecare"	• anonimul fără opinie	
– numele: Samson, Samurache.	• potentatul • neînsemnatul	
Transferul metaforic dintr-un plan într-altul		

Pasul al IV-lea: caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu este o fabulă. Scurtă povestire alegorică în care figura de stil predominantă o constituie personificarea, fabula este o operă epică în proză sau în versuri, în care personajele – animale, plante sau lucruri – participă la o întâmplare din care se desprinde o învăţătură.

Opera epică se distinge de celelalte opere literare prin faptul că autorul în ipostază de narator prezintă indirect ideile şi gândurile sale. Autorul acestei lecturi exprimă indirect ideile sale, în legătură cu demagogia, cu parvenitismul în stadiu de aspiraţie. O astfel de caracteristică ce defineşte opera literară *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu are caracter discriminatoriu.

Prezentarea, din punct de vedere structural, sub formă de versuri a operei literare *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu este un alt element caracteristic fabulei.

Din punct de vedere compoziţional, opera este organizată în două părţi: corpul fabulei şi morala. Este o creaţie epică, pentru că înlănţuie gradat momentele subiectului. Debutează brusc cu intriga, prezentând conflictul dintre dulăul de curte Samson şi *lupii*, *urşii*, *leii şi alte câteva* dobitoace. Continuă cu desfăşurarea, în care este prezentat dialogul dintre Samson şi Samurache, admonestarea de către Samson a căţelului. Punctul culminant prezintă pledoaria lui Samson pentru egalitate cu cei mari, nu cu cei mici. Morala reţine învăţătura povestirii: egalitatea perorată de Samson este doar cu cei mari.

Preponderenţa dialogului ca mod de expunere, caracterizat prin oralitate, constituie un alt argument pentru susţinerea afirmaţiei că opera literară *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu este o fabulă.

Alegoria constă în aşezarea imaginilor în două planuri. În plan animalier se plasează „dobitoace care *cred* despre sine că preţuiesc ceva", „se trag din neam mare", „Samson,

Scanned with OKEN Scanner

dulău de curte", „căţelul Samurache", „un bou oarecare", iar în plan uman există corespondenţi: parveniţii, ipocritul, demagogul, anonimul fără opinie. Alături de alegorie, observăm extinderea personificării la textul întregii opere, personajele-animale devenind „măşti" ale satirei. Toate acestea sunt elemente care susţin afirmaţia că opera literară *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu este o fabulă. Ultimele două elemente sunt, de altfel, elemente specifice, distinctive ale acestei specii literare.

Concluzionând, *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu este o fabulă pentru că, prezentând momentele subiectului, se încadrează perfect în genul epic. Caracteristicile „vocii" şi ale viziunii, structura în versuri, compoziţia organizată în două părţi – corpul fabulei şi morala – constituie argumente indubitabile că opera este o fabulă. Ultimul argument menţionat este un element specific, distinctiv al fabulei. Alături de acestea, un alt argument forte care pledează pentru afirmaţia că opera literară *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu este, din punctul de vedere al speciei, o fabulă, este prezenţa alegoriei: sub haina alegorică a personajelor-animale intuim omul cu defectele lui, demagogul, gata să peroreze egalitatea „cu cei mari", şi naivul, pregătit să creadă discursul celui puternic. Având în vedere toate aceste argumente, putem afirma că opera literară *Câinele şi căţelul* de Grigore Alexandrescu este, fără îndoială, o fabulă.

Specii epice culte în proză

Schiţa

Vizită... de I.L. Caragiale – schiţă

Termenul „schiţă" (din it. *schizzo*) desemnează o specie a genului epic în proză, de dimensiuni reduse, care înfăţişează un singur moment sau episod din viaţa unuia sau mai multor personaje, „scenete" pline de vervă în care acţiunea şi personajele sunt sugerate „din replici, din intonaţii, din subtonuri" (Manolescu, 2002, p. 179). A cunoscut o mare dezvoltare în literatura secolului al XIX-lea şi continuă să fie apreciată şi cultivată intens şi în literatura contemporană. Autori celebri de schiţe: Guy de Maupassant, Mark Twain, E. Hemingway, A.P. Cehov, Gogol, I.L. Caragiale (*DEX*, 1996, p. 295).

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reactualizează schema schiţei.

DIMENSIUNI REDUSE		
ACŢIUNE SIMPLĂ		STIL CONCIS
	SCHIŢA **specie epică**	
DURATĂ SCURTĂ		UN SINGUR EPISOD
UN SINGUR PERSONAJ		

Pasul al III-lea: notarea, pe ciornă, schematic, a argumentelor fiecărei caracteristici:

a) *specie epică*: viziune (indirectă); narator, acţiune, personaje, structură (în proză), compoziţie (simplă „scenetă" cu un singur „tablou");

Scanned with OKEN Scanner

b) dimensiuni *reduse*: aproximativ 2-3 pagini;
c) acţiune simplă: un singur episod; schiţa se constituie ca un *instantaneu al unei singure „experienţe"*, vizita făcută de narator doamnei Popescu de Sfântul Ioan, prilejuită de onomastica fiului acesteia;
d) durată scurtă: timpul – *extrem de scurt* – al unei vizite (o după-amiază sau chiar mai puţin din viaţa lui Ionel Popescu), concentrat pe ceea ce face „un copilaş de vreo opt anişori", Ionel;
e) un singur episod, un singur personaj: vizita, Ionel Popescu, într-o suită de întâmplări care fac, prin îngroşare, să accentueze trăsătura fundamentală;
f) stil concis: subiectul este expus pe scurt, în puţine cuvinte, concentrat.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Vizită... este o schiţă scrisă de cunoscutul autor I.L. Caragiale.

Schiţa este o specie a genului epic cu acţiune simplă, de durată scurtă, cu un stil concis, concentrându-se pe un singur episod din viaţa unui singur personaj.

Spre a se încadra în această specie, opera literară *Vizită...* de I.L. Caragiale trebuie să satisfacă o serie de cerinţe referitoare la elementele distinctive ale unei specii epice: viziunea, structura şi compoziţia.

Viziunea indirectă, naratorul exprimând gânduri, idei, sentimente prin intermediul personajelor şi al naraţiunii, demonstrează că este vorba despre o operă epică. Structura în proză, compoziţia de „scenetă" sunt alte argumente care ne permit să afirmăm că opera literară *Vizită...* de I.L. Caragiale este o operă epică.

Trei sunt ipostazele naratorului în această operă literară: naratorul subiectiv, naratorul-personaj şi naratorul obiectiv. Marca naratorului subiectiv este naraţiunea la persoana I. Viziunea naratorului subiectiv este, practic, limitată, cititorul putând percepe lucrurile prin ochii, urechile şi mintea acestuia. Naratorul obiectiv ştie totul despre personaj şi lumea lui. El ştie totul despre gândurile şi trăirile personajelor sale. El este „Dumnezeul", creatorul umanităţii prezentate în microuniversul ficţional realizat. Marca sa este naraţiunea la persoana a III-a. Faţă de naratorul subiectiv, acesta este mai detaşat şi face comentarii despre personajele sale, Ionel şi madam Popescu. El însuşi, în calitatea sa de „Dumnezeu" al universului ficţional, a ales să fie personaj în această schiţă. Luând rolul unui personaj, el vede totul „dinăuntrul" umanităţii prezentate, inducând senzaţia că istorisirea este reală.

Simplitatea extremă a acţiunii, ea desfăşurându-se într-un timp concentrat – intervalul unei vizite, putând fi rezumată în puţine cuvinte (show-ul lui Ionel, un copilaş de vreo opt anişori), constituie un argument incontestabil că opera literară *Vizită...* de I.L. Caragiale este o schiţă.

Numărul mic de personaje – patru – este un nou argument care, adăugat celor de până acum întăresc certitudinea că *Vizită...* este o schiţă. Toată atenţia naratorului se concentrează pe protagonist: Ionel Popescu, personaj negativ, individual, plat, simbolic, reprezentativ pentru educaţia primită în familiile parvenite. Este un nou motiv pentru a considera *Vizită...* de I.L. Caragiale o schiţă. În afara protagonistului, mai există trei personaje: madam Popescu – personaj secundar, negativ, individual –, naratorul – musafir, personaj secundar, individual, pozitiv –, slujnica – personaj absent, de fundal, manifestându-se doar prin voce.

Scanned with OKEN Scanner

Modalităţile de caracterizare au caracter particular, ele sunt proprii personajului epic. Personajul principal, al cărui nume este diminutivat, e prezentat direct, de către narator („un băieţel de vreo opt anişori"), de alte personaje (mama, slujnica, naratorul în ipostază de personaj) şi indirect, prin mediul din care face parte, prin ceea ce face, prin descrierea locuinţei, a jucăriilor, prin intermediul relaţiei cu alte personaje, prin atitudinea dispreţuitoare faţă de slujnică, impoliteţea faţă de musafir. Acestea reprezintă un alt argument în susţinerea afirmaţiei că opera literară *Vizită...* de I.L. Caragiale este o schiţă. Opera realizează de fapt schiţa, desenul în cărbune, crochiul personajului, îngroşând mereu unica trăsătură: copil prost educat de familia din care provine.

Personajul are putere de simbol, prin intermediul lui naratorul comunicând cititorului mesajul său care constă în condamnarea educaţiei primite de copiii familiilor parvenite.

Predomină scenele dinamice, ele dând impresia desfăşurării acţiunii în spaţiul epic ficţional.

Pe de o parte, dimensiunea redusă, concentrarea maximă, pe de altă parte, prezentarea unui singur episod, caracterizarea detaliată a unui singur personaj, existenţa unui număr restrâns de personaje, ritmul dinamic, viu al acţiunii confirmă faptul că opera literară este o schiţă.

Opera literară *Vizită...* de I.L. Caragiale este o schiţă deoarece prezintă caracteristicile unei specii epice: narator, acţiune, personaje, viziune indirectă, structură în proză, compoziţie asemănătoare unei scenete. Dimensiunile reduse – câteva pagini –, acţiunea simplă, concentrată pe un singur episod (episodul vizitei), stilul concis, concentrarea asupra unui singur personaj, prezentarea unui număr redus de personaje sunt argumente care ne permit să afirmăm că opera literară *Vizită...* de I.L. Caragiale este, incontestabil, o schiţă.

D-l Goe... de I.L. Caragiale – schiţă

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reactualizează schema.

DIMENSIUNI REDUSE		
ACŢIUNE SIMPLĂ		STIL CONCIS
	SCHIŢA **specie epică**	
DURATĂ SCURTĂ		UN SINGUR EPISOD
UN SINGUR PERSONAJ		

Pasul al III-lea: notarea, pe ciornă, schematic, a argumentelor fiecărei caracteristici:

a) *specie epică*:
- vocea;
- viziunea indirectă (narator, acţiune, personaje);
- structura (în proză);
- compoziţia (simplă „scenetă" cu un singur „tablou");

b) *dimensiuni reduse*: aproximativ 2-3 pagini;

c) *acţiune simplă* ce se reduce la prezentarea *unui singur episod* din existenţa personajului: instantaneu al unei singure experienţe; călătoria cu trenul la Bucureşti, de 10 mai, „ca să nu mai rămâie repetent şi anul acesta", axată pe năzbâtiile lui Goe:

Scanned with OKEN Scanner

pierderea pălăriei şi a biletului, blocarea în toaletă, conversaţia nepoliticoasă cu un străin, tragerea semnalului de alarmă, simularea somnului;

d) se concentrează pe *un singur personaj*: Goe, prezentat printr-o suită de întâmplări care fac, prin îngroşare, ca într-o caricatură, să se accentueze trăsătura fundamentală; prezentat direct de narator, de alte personaje, şi indirect prin nume, prin ceea ce face, prin mediul din care provine, prin felul cum vorbeşte, prin relaţia cu alte personaje;
e) *durată scurtă*: timpul *extrem de scurt* al unei călătorii de câteva ore;
f) *stil concis*: subiectul este expus pe scurt, în puţine cuvinte, concentrat.

Pasul al IV-lea: structurarea planului compunerii.

Introducere:
- definiţia.

Cuprins:
- argumentarea caracteristicilor;
- „vocea" delegată de autor: naratorul în ipostaza de narator obiectiv (naraţiunea la persoana a III-a);
- structura, compoziţia: proză, o singură „scenetă", un „tablou";
- elemente predominante: epicul;
- elementele specifice care particularizează creaţia:
  - concentrarea maximă a acţiunii;
  - prezentarea unui singur personaj într-un singur episod.

Încheiere:
- concluzionarea.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *D-l Goe...* de I.L. Caragiale este, din punctul de vedere al speciei literare, o schiţă. „Vocea" epică este reprezentată de narator. Acesta prezintă călătoria la Bucureşti a tânărului care dă numele operei. Naratorul exprimă *indirect* gânduri, idei, prin intermediul personajelor şi al naraţiunii. Naratorul, acţiunea şi personajele sunt indicii certe, incontestabile că opera literară citată este o operă epică.

Naratorul omniscient ştie totul despre personajele sale. El înregistrează fără a comenta, comunică fără a exprima atitudini şi sentimente, folosind stilul indirect liber, modalitate de transfer al vocii personajelor înspre narator (Ilinca, 2002, p. 23). Naraţiunea se realizează la persoana a III-a, naratorul „ştiind totul" despre personaj şi lumea lui, despre ceea ce gândesc şi simt personajele schiţei; el este Dumnezeul, creatorul umanităţii prezentate în microuniversul ficţional realizat; faţă de naratorul-personaj care apare în schiţa *Vizită...*, naratorul obiectiv e mai detaşat şi poate face comentarii despre personajele sale. Acţiunea operei literare *D-l Goe...* de I.L. Caragiale se distinge printr-o simplitate extremă. E un argument în favoarea afirmaţiei că opera literară *D-l Goe...* este o schiţă. Ea debutează brusc, cu *intriga*, enunţată încă din prima frază, acţiunea prezentând locul întâmplărilor – peronul urbei X –, timpul – 10 mai, zi importantă prin faptul că, până la 30 decembrie 1947, era Ziua Naţională a României – şi unele personaje – Goe, mam' mare, mamiţa, tanti Miţa. *Desfăşurarea înlănţuie gradat* toate năzdrăvăniile lui Goe din tren: îşi spune părerea în „disputa lingvistică", conversează cu „urâtul", scoate capul pe fereastră, pierde pălăria şi biletul, se blochează în toaletă. *Punctul culminant* îl constituie momentul în care Goe trage semnalul de alarmă. *Deznodământul* prezintă sosirea, după atâtea peripeţii, la Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Numărul redus de personaje reprezintă un motiv în plus pentru susţinerea afirmaţiei că *D-l Goe...* de I.L. Caragiale este o schiţă. Există un personaj principal – Goe – şi personaje de fundal – mam' mare, mamiţa şi tanti Miţa. Atenţia naratorului se axează pe prezentarea protagonistului, tehnica fiind a caricaturii îngroşate cu fiecare tuşă; rând pe rând, trăsăturile nu fac decât să accentueze, grotesc, portretul copilului care nu este altceva decât produsul educaţiei primite în familia din care face parte.

Argumentul forte al concentrării asupra unui singur personaj, prezentat într-un singur moment de viaţă, susţine afirmaţia-premisă: opera literară *D-l Goe...* de I.L. Caragiale este o schiţă.

Pretenţiile de adult, comportamentul obraznic, nepoliticos, proasta educaţie, tot ce face Goe nu au decât menirea să augmenteze, ca într-o caricatură, o singură trăsătură: Goe este needucat. Focalizarea pe o unică trăsătură a personajului este caracteristică schiţei.

Predomină momentele dinamice, scenele se succedă într-un ritm alert.

Dimensiunile reduse, concentrarea maximă asupra unui singur episod din viaţa personajului – călătoria cu trenul la Bucureşti –, asupra unui singur personaj, pe de o parte, iar pe de alta, numărul restrâns de personaje, ritmul viu, dinamic al acţiunii sunt argumente care ne permit să afirmăm că *D-l Goe...* de I.L. Caragiale este o schiţă.

Nuvela

Alexandru Lăpuşneanul de Costache Negruzzi – nuvelă

- Prima nuvelă românească, scrisă la îndemnul lui Mihail Kogălniceanu, *capodoperă* a genului.
- Apare în numărul 1 al revistei *Dacia literară* împreună cu articolul-program intitulat „Introducţiune", semnat de Mihail Kogălniceanu.

Geneza

- O informaţie din noiembrie 1564: Lăpuşneanul ar fi executat la Suceava numai 12 boieri. A avut 12 copii cu Ruxandra, fiica lui Petru Rareş. Suferea, spre sfârşitul vieţii, de o boală la ochi.
- Testamentul făcut în închisoarea din Liov la 5 mai 1564 de vornicul Moţoc, postelnicul Veveriţă şi spătarul Spancioc.
- Cronica lui Grigore Ureche în care se exagerează cruzimea domnitorului.

În nuvelă există reproduceri textuale din Ureche:

„– Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu... şi dacă voi nu mă iubiţi, eu vă iubesc pre voi, şi voi merge ori cu voia, ori fără voia voastră..."; „M-aţi popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulţi am să popesc şi eu".

Autorul îşi permite însă şi „licenţe istorice":

- trecerea lui Moţoc de partea lui Lăpuşneanul, spre a fi ucis de popor în urma masacrării celor 47 de boieri;
- asistarea împreună cu un personaj inventat, Stroici, la ultimele clipe din viaţa domnitorului;
- schimbarea numelui de călugăr al lui Alexandru Vodă (Paisie în loc de Pahomie).

Represiunea sângeroasă – mijlocul de care dispunea domnul începând din epoca lui Ştefan cel Mare.

Eroul nu apare în nuvelă drept un monstru sangvinar precum în cronică[1].

1. Idei şi formulări din Alexandru Piru (1969).

Scanned with OKEN Scanner

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: se reactualizează schemele.

SPECIE EPICĂ ÎN PROZĂ		ACŢIUNE
	NUVELA	
	PERSONAJE	

ACŢIUNE	SUBIECT	NARATOR
	OPERA EPICĂ	
ÎNTÂMPLĂRI	NARAŢIUNE	PERSONAJE

Pasul al III-lea: argumentăm, schematic, fiecare caracteristică:

a) *specie epică*:
- *viziune*: indirectă;
- *structură*: în proză;
- *compoziţie*: patru capitole, semănând cu o piesă de teatru („Dacă voi nu mă vreţi eu vă vreu…"; „Ai să dai samă, doamnă!…"; „Capul lui Moţoc vrem…"; „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu…");

b) *acţiune*, *subiect*, *întâmplări*, *naraţiune*.

Momentele subiectului

Expoziţiunea
- sprijinit de turci, Alexandru Lăpuşneanul soseşte în ţară pentru a-l înlătura pe Tomşa.

Intriga
- în ciuda cererii soliei boiereşti de a se întoarce din drum deoarece poporul nu-l vrea, Lăpuşneanul se întronează, promiţând mântuire ţării.

Desfăşurarea
- fuga lui Tomşa în Muntenia;
- întâmpinarea lui Lăpuşneanul cu bucurie de către popor;
- uciderea boierilor trădători şi deposedarea de averi;
- „leacul de frică" promis Doamnei Ruxanda la rugămintea acesteia de a curma vărsările de sânge;
- „licenţele istorice";
- recunoaşterea, la slujba de la Mitropolie, a vărsărilor de sânge;
- cererea iertării;
- mărturisirea dorinţei de a trăi în bună înţelegere cu boierii.

Scanned with OKEN Scanner

Punctul culminant
- piramida formată din capetele celor 47 de boieri uciși – leacul de frică;
- sacrificarea lui Moţoc, al cărui cap este cerut de mulţime;
- îmbolnăvirea lui Lăpuşneanul; dorinţa de călugărire.

Deznodământul
- speriată de ameninţarea lui Lăpuşneanul, Doamna Ruxanda îl otrăveşte, ascultând de îndemnul celorlalţi;
- moartea, în chinuri groaznice, a domnitorului.

c) *personajele*:
- Alexandru Lăpuşneanul – personaj atestat istoric;
- mulţimea – personaj colectiv, pozitiv, cu model real;
- Moţoc – personaj individual, negativ, plat;
- alte personaje;

d) *naratorul obiectiv*; naraţiunea la persoana a III-a;

e) *elemente predominante*;

f) *elementele specifice* care particularizează nuvela: conflictul unic; inspiraţia istorică (licenţele istorice).

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi este o nuvelă. Nuvela este o specie epică în proză, cu o acţiune mult mai amplă decât a schiţei, constând într-o succesiune de episoade, cu un conflict unic şi un număr relativ mare de personaje.

Conceptul de *specie epică în proză* implică naratorul, acţiunea şi personajele.

Naratorul este „vocea" care se exprimă în operă. Acesta apare în ipostaza de narator obiectiv.

Viziunea indirectă, structura în proză, compoziţia clasică, riguroasă, organizată în patru capitole, semănând cu o piesă de teatru („Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu..."; „Ai să dai samă, doamnă!..."; „Capul lui Moţoc vrem..."; „De mă voi scula, pre mulţi am să popesc şi eu..."), acţiunea, subiectul, întâmplările, naraţiunea, înlănţuind gradat momentele subiectului, sunt argumente forte în susţinerea afirmaţiei de la care am pornit. *Expoziţiunea* operei prezintă sosirea lui Lăpuşneanul în ţară. *Intriga* din care se dezvoltă opera prezintă întronarea lui Lăpuşneanul în ciuda opunerii boierilor. *Desfăşurarea* înlănţuie gradat fuga lui Tomşa în Muntenia, întâmpinarea lui Lăpuşneanul cu bucurie de către popor, „uciderea boierilor trădători şi deposedarea de averi". Punctul culminant e constituit de leacul de frică, sacrificarea lui Moţoc, al cărui cap este cerut de mulţime, îmbolnăvirea lui Lăpuşneanul şi dorinţa de călugărire. *Deznodământul* prezintă episodul otrăvirii lui Lăpuşneanul de Doamna Ruxanda şi moartea lui în chinuri groaznice. Toate acestea sunt argumente forte în susţinerea afirmaţiei că opera literară *Alexandru Lăpuşneanul* este o specie epică.

Conceptul de *acţiune* se concretizează, pe lângă naraţiune, în înlănţuirea gradată a momentelor subiectului şi în prezenţa personajelor şi a naratorului.

Prezenţa personajelor constituie un alt argument în favoarea afirmaţiei că *Alexandru Lăpuşneanul* este o operă epică. Există în nuvelă personaje pozitive/negative: Doamna

Scanned with OKEN Scanner

Ruxanda, mulţimea/Moţoc, Alexandru Lăpuşneanul; personaje individuale/colective: Doamna Ruxanda, Lăpuşneanul, Moţoc/mulţimea.

Instanţa delegată de autor să se exprime în operă, naratorul, este mai degrabă o „absenţă". Ipostaza acestuia este cea a naratorului obiectiv, omniscient, care cunoaşte toate gândurile personajelor, este atotştiutor şi povesteşte la persoana a III-a.

Preponderenţa dinamicului este un alt indiciu care susţine caracterul epic al operei.

Între elementele specifice, menţionăm conflictul unic. Acesta prezintă tensiunile dintre Lăpuşneanul, stăpân tiranic şi răzbunător, şi boierii care doresc un domnitor slab, pentru a continua jefuirea poporului.

Deoarece există momente ale subiectului înlănţuite gradat, întâmplări povestite într-o naraţiune de mai mare întindere decât schiţa, dar mai mică decât romanul, de un narator care-şi exprimă ideile prin intermediul acţiunii – prezentând, într-o construcţie riguroasă, un conflict unic – şi al personajelor relativ puţine, opera literară *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi este, cert, o nuvelă.

Dincolo de nisipuri de Fănuş Neagu – nuvelă

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: actualizarea schemei.

SPECIE EPICĂ ÎN PROZĂ		CU UN SINGUR FIR NARATIV
	NUVELA	
CONFLICT UNIC	ACŢIUNE	PERSONAJE

Specie epică:

- *viziune*: naratorul îşi exprimă *indirect*, prin intermediul acţiunii şi al personajelor, gândurile, sentimentele; structură, caracteristici predominante, narator, naraţiune, personaje;
- *structura*: în proză;
- *compoziţia*: textul epic nu se structurează în capitole, prezentându-se ca un întreg;
- *caracteristicile nuvelei*:
  - predominante: dinamicul;
  - elementele specifice: conflictul unic, intervenţia imaginarului;
  - personajele numeroase;
  - acţiune mult mai complicată decât a schiţei, constând într-o succesiune de episoade, într-o acţiune dezvoltată progresiv în momentele subiectului;
- *personaje*:
  - număr relativ mare de personaje: Şusteru, individual, plat, impresionându-ne prin nerenunţarea la idealul său; *dascălul*, secundar, negativ, degradat psihic şi fizic, în antiteză cu *Şusteru*; *călăreţul*, individual, episodic; colectivitatea – unitate care nutreşte speranţa;

Scanned with OKEN Scanner

- *acţiune*: *naraţiune* (momentele subiectului), *narator*, *personaje*:
  - naraţiunea: la persoana a III-a;
  - naratorul: obiectiv, omniscient, demiurgul care ştie tot, pătrunde în sufletele şi în psihologiile oamenilor.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al IV-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu este o nuvelă.

Specie epică în proză, de mai mare întindere decât schiţa, dar mai mică decât romanul, nuvela se caracterizează prin acţiune şi personaje.

Că este o specie epică ne-o demonstrează viziunea naratorului: acesta prezintă indirect ideile, gândurile, sentimentele sale prin intermediul acţiunii şi al personajelor. Sunt sentimente de înţelegere, de compasiune pentru umanitatea prezentată. În ceea ce priveşte structura acestei opere literare, ea este în proză. Din punct de vedere compoziţional, textul operei literare *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu se prezintă ca un întreg compact, nestructurat în capitole sau părţi.

Un argument puternic ce întăreşte afirmaţia că opera literară *Dincolo de nisipuri* este o creaţie epică îl reprezintă faptul că acţiunea nuvelei înlănţuie, gradat, întâmplări desfăşurate pe un singur fir epic.

Expoziţiunea nuvelei consemnează exact timpul unei realităţi dramatice: seceta din 1946. Locul acţiunii, un sat de câmpie, nu este riguros desemnat de vreun toponim, fiind simbolic pentru satele afectate de secetă din spaţiul geografic de origine al prozatorului, ţinutul brăilean. Elementele descrierii conturează spaţiul epic în care se consumă drama umanităţii prezentate: drumul, marginea şanţului, uliţa, cerul gol de nori, primăria, prispa casei, salcâmul de lângă podiş dat cu var, un câine, o femeie, şanţurile goale acum, prin care altădată venea apă în grădina de zarzavat, mâlul uscat şi crăpat, albia secată a râului. Atât de acută era seceta şi de dramatică foametea, încât eroul visase că grădina a înverzit, dascălul îşi pierduse minţile, iar femeia aduna baligă să-şi lipească prispa.

Intriga nuvelei, anticipată încă din expoziţiune de visul miraculos al eroului, generat de absenţa apei, este constituită de himera acestuia – apariţia călăreţului care aduce vestea că la munte a plouat şi că apa va umple albia Buzăului. Călăreţul este, ca şi vestea, bizar. Ştirea bulversează eroul, care are impresia că este lovit în faţă de răcoarea apelor ce vin de la munte.

Desfăşurarea înlănţuie gradat întâmplări, precum pregătirile frenetice făcute pentru întâmpinarea gârlei, ieşirea eroului din starea de letargie şi contaminarea colectivităţii de himera lui. Femeile îşi imaginează gârla însoţită de un vânt aspru, cântecul unei fete pare bocet. Odată cu lăsarea nopţii în sufletul oamenilor se strecoară neliniştea. Se hotărăsc să pornească în căutarea apei, când cineva emite ipoteza conform căreia apa a fost furată de morarii din amonte.

Punctul culminant este atins în momentul în care colectivitatea îşi dă seama că gârla nu se vede. Şusteru îi amăgeşte spunându-le că se aude. De acum încolo nuvela înregistrează mai multe momente de tensiune; constatarea, la fiecare moară, că apa lipseşte, face ca ceata pornită în căutarea ei să se micşoreze treptat.

Nimic însă nu distruge idealul eroului, care-şi continuă drumul în căutarea apei. Speranţa lui nu moare. Acesta este *deznodământul* nuvelei.

Scanned with OKEN Scanner

Naratorul nu creează un număr mare de personaje. Tipologia concepută este remarcabilă. Protagonistul, Şusteru, este un personaj individual, plat, tenace. Dascălul este un personaj secundar, negativ. Călăreţul este un personaj episodic. Personajul colectiv, umanitatea prezentată, nutrind speranţa rezolvării dramei prin care trece, completează tipologia.

Existenţa unui conflict unic, polarizând, pe de o parte, speranţa oamenilor şi, pe de altă parte, absenţa apei, este un element specific, particularizator, ce ne permite să afirmăm că *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu este, cu certitudine, o nuvelă.

Elementele specifice ţin de prezenţa conflictului unic, a personajelor numeroase, a acţiunii mult mai complicate decât a schiţei, constând într-o succesiune de episoade, într-o acţiune dezvoltată progresiv în momente ale subiectului.

Concluzionând, putem afirma că *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu este o nuvelă pentru că prezintă toate caracteristicile operei epice: naratorul exprimă indirect gânduri şi sentimente prin intermediul acţiunii şi al personajelor relativ puţine. În acelaşi timp, acţiunea ei este mai complicată decât a schiţei, dar mai puţin complicată decât a romanului, construcţia riguroasă prezentând un singur fir epic, un singur conflict: cel dintre protagonist şi colectivitate. De asemenea, personajele existente sunt mai numeroase decât într-o schiţă, dar mai puţin numeroase decât în specia epică roman. Astfel, putem afirma că ipoteza de la care am pornit este corectă.

Romanul

(fr. *roman*)

Romanul este o specie literară elastică şi complexă, a cărei denumire pare să se fi încetăţenit în secolul al XII-lea, epocă în care povestirile de mari proporţii scrise în proză sau în versuri şi în care ficţiunea ocupa locul preponderent purtau numele de *conte roman*. Asemenea povestiri scrise în limba populară din sudul Franţei, desemnate prin termenul *le roman*, au intrat apoi în traducere sau sub formă de imitaţie şi în diverse alte literaturi ale Europei. Teoria romanului, „genul proteic", cum a fost numit de unii teoreticieni, este încă un domeniu controversat şi confuz; discuţiile privesc în aceeaşi măsură epoca de apariţie a romanului, geneza, specificul, posibilitatea clasificării sale (*DTL*, 1970, p. 282). Nicolae Manolescu distinge „modelul artistic al romanului tradiţional în care *El* este totdeauna *Eu*, cel care narează este cel care scrie; *doricul* romanului aparţine unei vârste biblice de început, *ionicul* înseamnă psihologism şi analiză (...) o epocă feminină şi interiorizată (...) urmată de *corintic*" (Manolescu, 2001, pp. 30-32).

Radu Ţeposu priveşte evoluţia romanului ca pe un proces de emancipare a personajului de sub tutela autorului şi distinge: *un roman tranzitiv*, în care personajul este manipulat de autor (narator, analizator), *un roman reflexiv*, în care personajul capătă conştiinţa de sine, *un metaroman*, în care personajul nu mai este eroul conştient al unei iluzii, ci însuşi naratorul ei (Manolescu, 2001, p. 26).

Baltagul de Mihail Sadoveanu – roman

La mai mult de opt decenii de la apariţie, trebuie ţinut seama de consideraţiile criticii literare, care văd în roman o reinterpretare a mitului mioritic. Componenta mitică este remarcată de majoritatea criticii literare: „Conservă mitul şi se menţine în el ca într-un

Scanned with OKEN Scanner

fundamental mister", remarcă Nicolae Manolescu (2001, p. 197); „povestea Vitoriei Lipan în căutarea rămăşiţelor lui Nechifor risipite într-o văgăună este povestea lui Isis în căutarea trupului dezmembrat al lui Osiris", afirmă Al. Paleologu; Perpessicius etichetează *Baltagul* drept „povestire germinată în glastra de cleştar a *Mioriţei*", iar Paul Georgescu vorbeşte de două structuri complementare: „una – monografică, epică, realistă, cealaltă – simbolică, mitică. Un dat trece dintr-o structură într-alta fără a se altera considerabil, dar manifestând valenţe noi".

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: actualizarea definiţiei.

SPECIE EPICĂ		ÎN PROZĂ
	ROMANUL	
ACŢIUNE		PERSONAJE

Pasul al III-lea: notarea, pe ciornă, schematic, a argumentelor fiecărei caracteristici.

- specie epică: narator, acţiune, personaje;
- acţiune: naraţiune, înlănţuire de momente ale subiectului; mult mai complicată decât a nuvelei, desfăşurată pe mai multe planuri;
- structură: în proză *versus* versuri;
- personaje mult mai numeroase decât în nuvelă.

Naraţiunea: la persoana a III-a, obiectivă.
Naratorul: omniscient.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Opera literară *Baltagul* de Mihail Sadoveanu este un roman. *Specie a genului epic* în proză, romanul are o acţiune mai complicată şi de mai mare întindere decât a celorlalte specii epice în proză, desfăşurată, de regulă, pe mai multe planuri, cu personaje numeroase.

Argumentarea trebuie focalizată pe patru grupe de caracteristici ale acestei creaţii care, asemenea *Mioriţei*, uimeşte. O primă serie de argumente are în vedere caracteristicile speciei epice în proză, acţiunea de mai mare întindere decât a celorlalte specii epice în proză – schiţa şi nuvela –, desfăşurată pe mai multe planuri şi numărul mare de personaje.

Prima grupă de caracteristici ale operei epice este satisfăcută în totalitate de creaţia literară de care ne ocupăm. *Baltagul* de Mihail Sadoveanu este o specie epică prin faptul că prezintă următoarele trăsături: „vocea" narativă, viziunea indirectă, structura, compoziţia, prezenţa acţiunii, a naratorului, a personajelor.

„Vocea" desemnată de autor să se exprime în operă este naratorul obiectiv, omniscient, care ştie totul despre personaje, despre comunitatea a cărei monografie o realizează. El ştie

Scanned with OKEN Scanner

Baltagul de Mihail Sadoveanu – roman				
Viziune	**Structură**	**Compoziţie**	**Acţiune**	**Personaje**
NARATOR OMNISCIENT • cunoaşte *totul* despre lumea pe care o prezintă – o umanitate cu o existenţă arhaică, patriarhală • cunoaşte amănunte despre: – îmbrăcăminte – mobilier – feluri de mâncare – obiceiuri, tradiţii – ritualuri – botez, nuntă, înmormântare – organizarea administraţiei, mijloacele de comunicare, utilizarea telegrafului, modalitatea în care oamenii simpli, neştiutori de carte recurgeau la preot sau la cei învăţaţi pentru întocmirea scrisorilor – introducerea calendarului nou – „rânduiala stăpânirii împărăteşti” – scrierea scrisorilor de către cărturari	• în proză XVI capitole	partea I (capitolele I-VI)	• mai complicată şi de mai mare întindere decât a celorlalte specii epice în proză SUBIECTUL *Expoziţiunea*: – loc: Măgura Tarcăului; – timp: începutul secolului XX; – personaje: Vitoria Lipan. *Intriga*: – îngrijorarea, neliniştea Vitoriei Lipan: soţul ei, Nechifor Lipan nu s-a întors la timp de la Dorna, unde se dusese să cumpere oi. *Desfăşurarea*: – visul; semnele (cucoşul); – recurgerea la preot, la baba Maranda; – întoarcerea lui Gheorghiţă; – îngrijorarea sporeşte; ritualul purificator: postul; – hotărârea de a pleca în căutarea lui Nechifor; – călătoria la Piatra şi la Mănăstirea Bistriţa, într-o zi de vineri; – drumul – semnificaţie: despărţirea lui Gheorghiţă de o vârstă şi intrarea în alta; – sfat de la părintele arhimandrit Visarion să meargă la „stăpânirea pământească” de la Piatra, la poliţie, la prefectură, să anunţe plecarea lui Nechifor; – noaptea de veghe: pregătirea pentru anunţarea autorităţilor: au trecut 73 zile de la plecarea lui Nechifor.	• numeroase • principal, pozitiv, complex: Vitoria Lipan, tipul muntencei, al omului simplu care se călăuzeşte după legile nescrise ale comunităţii şi ale bunului -simţ; – înnobilată de sentimentul de dragoste pentru soţul său, deşi nu mai era tânără; – zbuciumul interior; – mama autoritară; – nu crede în preot şi-n vrăji; – lucidă, stăpână pe sine; – stăpânită de un extraordinar spirit justiţiar; – frumuseţe fizică.

Scanned with OKEN Scanner

• ştie totul despre ocupaţii : – oieri – preoţi – negustori – poliţai – slujbaşi – cârciumari NARATOR OBIECTIV • exprimă indirect ideile sale despre problematica gravă dezbătută prin intermediul personajelor şi al acţiunii	• în proză XVI capitole	partea I (capitolele I-VI)	– slujbaşul regelui o sfătuieşte să caute la Dorna ; – iluminarea : pe Nichifor l-au răpus răii ; – acasă, la Măgura : nou ritual de purificare : spovedania, împărtăşania ; – hotărârea : „Dacă a intrat el pe tărâmul celălalt, oi intra şi eu după dânsul” (analogia cu Isis, pornită în căutarea rămăşiţelor soţului ei, Osiris) – făurirea *baltagului* blagoslovit de preot ; – plecarea : vineri, după împlinirea ritualului postului de douăsprezece vineri ; – călătoria : Bistriţa (Nechifor e „obraz cunoscut”), Bicaz, Călugăreni ; – legătura mentală cu Nechifor e imposibil de refăcut : de acum Vitoria îl numeşte pe Lipan, în gândul ei, „mortul”.	• secundar, pozitiv, complex, străbătând etapele maturizării : Gheorghiţă – avea 17 ani ; – flăcău frumos ; – ştie carte ; – sensibil, meditativ ; – parcurge un drum iniţiatic ; – scena vegherii rămăşiţelor tatălui său ; – respectă tradiţiile ; – nu-şi contrazice mama.
	• în proză XVI capitole	partea a II-a (capitolele VII-XII)	• desfăşurată pe mai multe planuri : individual, familial, mitic, monografic – itinerariul : Fărcaşa, Bocşa, Cruci ; – botezul, nunta întâlnite în cale (anunţă parcă înmormântarea) ; – laitmotivul : „Ci n-aţi văzut un om de la noi călare pe un cal negru ţintat în frunte şi-n cap cu căciulă brumărie ? ” (analogia cu „măicuţa bătrână” din *Mioriţa*) ; – regăsirea urmei lui Lipan : la iarmaroc a cumpărat 300 de oi – 100 dintre ele le vânduse altor doi ciobani cu care a ascultat lăutarii ; – descoperirea câinelui lui Nechifor Lipan, Lupu ; – găsirea într-o râpă a oaselor „risipite ca nişte zgârciuri umede”.	• secundare, negative : Calistrat Bogza, Ilie Cuţui
	• în proză XVI capitole	partea a III-a (capitolele XIII-XIV)	*Punctul culminant* – veghea în râpă : proba trecerii lui Gheorghiţă în rândul bărbaţilor ; – bocetul Vitoriei ; – praznicul : deconspirarea ucigaşului. *Deznodământul* – pregătirea pentru plecare ; – planurile de viitor.	• personaj absent : Nechifor Lipan – tipul ciobanului „ortoman” ; – frumuseţe fizică ; – generos, prietenos, petrecăreţ ; – curajos.

Scanned with OKEN Scanner

totul despre ritualurile momentelor esenţiale ale existenţei. *La botez*, spre exemplu, Vitoria trebuie să-i pună femeii care a născut „rodin" sub pernă, un coştei de bucăţele de zahăr, şi pe fruntea nou-născutului o hârtie de douăzeci de lei, să închine cu paharul de băutură către nănaşi şi să sărute mâna preotului. *La nuntă* se cuvine să bea în cinstea mirilor şi să facă frumoasă urare miresei. Ritualul de *înmormântare* constă în aşezarea rămăşiţelor mortului, după ce au fost stropite cu vin, în coşciug, acoperirea acestora cu „un lăvicer". Naratorul ştie cum se făcea *măritişul*. „Oi găsi eu un român aşezat, cu casă nouă în sat şi cu oi în munte, să i te dau şi să scap de tine... Oricât ai lăcrăma, să ştii că ginere ca feciorul dăscăliţei nu-mi trebuie ! " – o ameninţă Vitoria pe fiica sa. Minodora se împotriveşte. Bocetul ei ne impresionează : „Mămucă, să nu mă dai după urât şi după bătrân, ca să mă bucur şi eu de viaţă, cum te-ai bucurat şi dumneata ! ". Naratorul ştie detalii despre *clădiri* (prefectura este „o casă mare şi frumoasă cu mai multe rânduri" ; Vitoria este invitată „într-o odaie frumoasă şi scumpă"). Cunoaşte detalii despre *îmbrăcăminte* (Mitrea poartă tohoarcă, opinci, căciulă ; Vitoria – colţuni groşi de lână sură, ciuboţele, catrinţă, bârneaţă, broboadă, sumăieş ; preotul Daniil îi vorbeşte de casânca pe care i-o va aduce Nechifor ; Gheorghiţă poartă chimir, bondiţă înflorată). Ştie detalii despre *mobilier* (mobilele orăşeneşti din casa preotului, măsuţa joasă şi rotundă cu trei picioare). Ştie totul despre *felurile de mâncare* (mămăligă aşezată pe un fundişor, păstrăvi afumaţi, slănină, bucăţi afumate de porc, mămăliguţă cu brânză ; la han – carne friptă pe grătar, pâine albă ; nu lipseşte garafa cu vin). Dă detalii despre *ustensilele de bucătărie*, despre *veselă* (lingurile de lemn, ulcica, strachina, blidele, scăfiţa ştirbă pentru motănaş, gărăfioara verde pentru rachiu). Ştie totul despre *credinţe* (slujba pentru cei 40 de mucenici din Sevasta, darurile duse la biserică – colaci, colivă, untdelemn, închinarea la icoane, mulţumirea lui Dumnezeu pentru masă). Naratorul relatează despre *felul cum se scriau scrisori*. Vitoria merge la preot cu hârtia şi plicul pentru scrisoare cumpărate de la crâşmar, învelite într-o bucăţică de hârtie neagră, şi-i va plăti pentru scrisoare în natură. Jănică, băiatul învăţătorului, care învaţă la liceu, la Iaşi, şi pe care tatăl său, învăţătorul, vrea să-l facă doctor, scrie scrisoarea pentru Minodora. Sunt în roman amănunte despre *telegraf*, *tren*, „rânduială" : slujbaşi, primari, prefecţi, poliţai, aprozi.

Viziunea indirectă a naratorului este un indiciu că opera literară *Baltagul* de Mihail Sadoveanu este o operă epică. Prin intermediul personajelor şi al acţiunii, naratorul exprimă indirect gândurile, ideile sale : umanitatea prezentată este una tradiţională, ale cărei principii esenţiale sunt adevărul, dreptatea, respectarea datinilor.

Elementele structurale – naratorul, acţiunea, personajele – sunt un puternic argument pentru a considera *Baltagul* de Mihail Sadoveanu o operă epică.

Alcătuirea, din punct de vedere compoziţional, din trei părţi şi şaisprezece capitole constituie un alt argument forte pentru a considera *Baltagul* un roman.

Afirmaţia că *Baltagul* de Mihail Sadoveanu este un roman se susţine şi prin alte argumente. Spaţiul epic, de pildă, este foarte amplu. El cuprinde două „ţări", despre care vorbeşte Vitoria Lipan : cea de sus, a muntenilor, crescători de oi, şi cea de jos, a târgurilor şi a capitalei, cu orânduiala administrativă pe care Vitoria şi-o imaginează în noaptea fără somn, petrecută la stăreţie. Drumurile Vitoriei urmează cele două semicercuri, de magie albă şi de magie neagră, apoi un cerc mai larg prin drumul la Bistriţa, la mănăstire.

Personajele sunt, în roman, mult mai numeroase decât în nuvelă. Există în operă personaje pozitive – Vitoria, Gheorghiţă, părintele Daniil, domnul David –, personaje negative – Calistrat Bogza, Ilie Cuţui, baba Maranda. Există, de asemenea, personaje

Scanned with OKEN Scanner

episodice – aprozi, prefecţi, slujbaşi – şi figurante – Nechifor Lipan. Evoluţia lor pe fundalul unei acţiuni transfigurate într-o structură epică le diferenţiază de personajele dramatice. Alte caracteristici ţinând de modurile de expunere prin intermediul cărora sunt realizate portretele, de tipologia personajelor principale, dinamice, urmărite în acţiune, spre deosebire de personajele plate, statice ale unei comedii, demonstrează că naratorul creează o structură epică.

Preponderenţa dinamicului, conferită de motivul călătoriei, al labirintului, este un alt element care pledează pentru considerarea operei literare *Baltagul* de Mihail Sadoveanu drept specie a genului epic.

Unul dintre elementele specifice care particularizează creaţia este complicarea acţiunii. La aceasta contribuie motivul labirintului, al traseului labirintic – Tarcău, Bistriţa, Fărcaşa –, cu reîntoarceri – Borca, Cruci, Dornele, Broşteni, Borcea –, şi al drumului în „cerc format din două semicercuri, cel de magie albă şi cel de magie neagră, care o ţinuse pe Vitoria în aşteptare începând să semene a moarte" (Miron, Roşca, 2002, p. 57). Alte elemente specifice sunt întinderea mai mare a textului raportată la cea a nuvelei, prezenţa unei acţiuni mai complexe şi a unui număr mult mai mare de personaje decât în nuvelă: Vitoria – personajul principal, pozitiv, individual, complex, simbolic, întruchipând munteanca, omul simplu, care se călăuzeşte după legile nescrise ale comunităţii din care face parte şi ale bunului-simţ –, Nechifor – personaj pozitiv, figurant, individual, complex, tipul ciobanului „ortoman", ideal de frumuseţe bărbătească, generos, prietenos, curajos, petrecăreţ –, Gheorghiţă – personaj pozitiv, secundar, plat, străbătând etapele maturizării, sensibil, meditativ, simbolul tânărului care parcurge, îndrumat de mama sa, un drum iniţiatic –, ucigaşul, Calistrat Bogza – personaj secundar, individual, negativ, plat –, Ilie Cuţui, tovarăşul lui Bogza – personaj care se încadrează în aceeaşi tipologie cu Bogza. Lumea romanului este populată şi de alte personaje: negustori, (domnul David, prietenul lui Lipan), preoţi (părintele Daniel), slujbaşi, domnul Toma, cârciumarul, Maria, soţia acestuia, care veghează la împlinirea ritualurilor de înmormântare, soţiile ucigaşilor.

Un argument cu valenţe discriminatorii este desfăşurarea întâmplărilor pe mai multe planuri: existenţa individuală şi familială a Vitoriei, planul mitic (mottoul din *Moriţa*, conflictul între ciobani), planul monografic (ritualurile de botez, nuntă, înmormântare).

Opera literară *Baltagul* de Mihail Sadoveanu este, indubitabil, un roman pentru că, pe de o parte, prezintă caracteristicile unei opere epice de mare întindere – naratorul omniscient, viziunea indirectă, structura în proză, compoziţia în părţi şi capitole –, pe de altă parte, are mai multe planuri narative şi un număr mare de personaje.

Specii dramatice culte

Comedia

Specie a genului dramatic, ale cărei origini populare le găsim în dionisiile campestre, festivităţi pe care ţăranii greci le organizau la sfârşitul recoltării vinului în cinstea zeului Dionisos, comedia are drept scop satirizarea viciilor umane şi provocarea râsului. (Termenul *comedie* vine din gr. *komoidia*, „cântec de sărbătoare" – *DEX*, 1996, p. 78.)

Scanned with OKEN Scanner

O scrisoare pierdută de I.L. Caragiale – comedie

Tema operei dramatice *O scrisoare pierdută* transfigurează artistic un aspect al vieţii social-politice din capitala unui judeţ de munte, farsa electorală din 1883. Premiera ei avea loc la 13 noiembrie 1884. Comedia este şi astăzi de o actualitate surprinzătoare. Edgar Papu o califică în volumul *Din clasicii noştri* drept „singura comedie care se ridică la amploarea epopeică a unui epos eroicomic".

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: definiţia, schema.

	Comedia SPECIE A GENULUI DRAMATIC care SATIRIZEAZĂ	
TIPURI UMANE	SITUAŢII NEAŞTEPTATE	MORAVURI
	provocând RÂSUL	

Pasul al III-lea: notarea, pe ciornă, schematic, a argumentelor fiecărei trăsături:

a) specie dramatică: viziune, structură, compoziţie;
b) satirizează:

- *tipuri umane*;
  - bărbatul încornorat (Trahanache);
  - femeia adulterină (Zoe);
  - cameleonul, canalia (Nae Caţavencu);
  - prostul ticălos (Dandanache);
  - noul om politic local (Farfuridi);
  - imbecilul (Take Farfuridi);
  - ramolitul (Agamiţă Dandanache);
  - omul simplu şi naiv, dezorientat, nu ştie pe cine să voteze (cetăţeanul turmentat);
  - triunghiul conjugal Zoe-Tipătescu-Trahanache;
- *situaţii neaşteptate*:
  - pierderea şi găsirea scrisorii;
  - întâlnirea Tipătescu-Caţavencu;
  - scena numărării steagurilor (Pristanda);
  - alunecarea de pe uluci a lui Pristanda chiar în momentul în care Caţavencu trebuia să dea citire scrisorii;
- *răsturnări de situaţie*:
  - arestarea lui Caţavencu şi eliberarea lui;
  - percheziţia „conştiincioasă" (de către Pristanda) a locuinţei lui Caţavencu;
  - cedarea în faţa condiţiilor impuse de Caţavencu (Zoe, Trahanache, Tipătescu);

Scanned with OKEN Scanner

- *moravuri*:
  - familiale: adulterul;
  - politice: şantajul;
  - sociale;
  - minciuna devine principiu într-o societate construită pe şantaj, adulter, parazitism, compromis.

Limbajul personajelor comediei *O scrisoare pierdută* – ticuri verbale şi deformări:

Pristanda	„famelie mare, renumeraţie mică”; „paişpce, opspce, douăspce”; „catrindală”; „foncţie”; „bampir”.	„curat...”; „scrofulos”; „al coanii Joiţichii”; „al lui conu Zaharia”.
Trahanache	„soţietate fără moral şi fără prinţipuri”; „stăi să vezi”; „enteres”; „faceţi tăcere”.	„ai puţintică răbdare”; „să juri şi nu altceva”; „dă-i nainte, stimabile”; „să n-am parte de Joiţica”.
Tipătescu	„luminaţie”; „ambiţ”.	„paispce – cinspce”;
Dandanache	„11 fevruarie; „dă-i cu bere, dă-i cu vin”; „nu mă zgudui că ameţesc”.	„o mie de ani pace”; „neicusorule”; „hodoronc-hodoronc”; „zdronca-zdronca”.
Farfuridi	„trădare să fie, dar s-o ştim şi noi”; „iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători”.	„12 trecute fix”; „am, n-am treabă”; „daţi-mi voie”.
Brânzovenescu	– amplificarea replicilor lui Farfuridi, ca şi cum ar fi un gen de portavoce.	

c) provoacă râsul:
Comicul:

- de nume: Caţavencu („caţa-caţa”), Agamiţă (diminutiv de la „Agamemnon”), Dandanache („dandana”), Trahanache („trahana”), Tipătescu („tipa-tipa”), Farfuridi şi Brânzovenescu (aluzia culinară a numelor);
- de limbaj: ticurile verbale ale lui Pristanda („famelie mare”, „renumeraţie mică, după buget”, „curat murdar, curat ca un câine, curat...”);
  - deformări, ale lui Dandanache („11 fevruarie”, „hodoronc-hodoronc, „zdronca-zdronca”), ale lui Farfuridi („trădare să fie, dar s-o ştim şi noi”, „iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători”, „daţi-mi voie”, „12 trecute fix”, „am, n-am treabă”), amplificarea de către Brânzovenescu a replicilor lui Farfuridi, ca şi cum ar fi un gen de portavoce, slugarnicele „să trăiţi”, „sărut mâna”, „ascult”, „curat...” ale lui Pristanda;
  - de pronunţie şi eroare: Pristanda, om simplu, pronunţă numeralele – „paişpce”, „opspce”, „douăspce”; exprimă genitivul popular – „al coanii Joiţichii”, „al lui conul Zaharia” – foloseşte regionalisme morfologice – „scoţ”, „aprinz”, „prinz”, dar şi prefectul Tipătescu pronunţă „să râză”, „să-mi aprinz”. Particularităţile lingvistice localizează spaţiul geografic în care se petrece acţiunea;
  - deformarea neologismelor: „ambiţ”, „bampir”, „catrindală”, „famelie”, „renumeraţie”, „foncţie”, de către Pristanda sau de Tipătescu – „ambiţ”, „enteres”, „luminaţie”, chiar de Caţavencu: „iconomie”; „andresă”, „andrisant”, ale Cetăţeanului turmentat;
  - expresii populare: „a trage condeiul”, „dacă nu curge, pică”, „a orbi de la obraz”;

Scanned with OKEN Scanner

- pleonasmul celebru: „ce-mi dă-n gând ideea";
- ticurile verbale ale lui Trahanache – „soţietate fără moral şi fără prinţip", „ai puţintică răbdare", „stăi să vezi", „să juri şi nu altceva", „să n-am parte de Zoiţica", „trădare să fie, dar s-o ştim şi noi", „iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători"; „daţi-mi voie", „dă-i nainte, stimabile", „faceţi tăcere"; „nu mă zgudui că ameţesc", „dă-i cu bere, dă-i cu vin", „o mie de ani pace" ale lui Dandanache;

• de situaţie: pierderea şi găsirea repetată a scrisorii, celebra numărătoare a steagurilor, alunecarea lui Pristanda de pe ulucile gardului pe care se cocoţase pentru a spiona ce se întâmplă la miezul nopţii în locuinţa lui Caţavencu.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar*

Pasul al V-lea: redactarea textului.

Piesa lui Caragiale *O scrisoare pierdută* este o comedie – specie a genului dramatic care satirizează tipuri umane, moravuri, provocând râsul.

Argumentarea afirmaţiei din premisă trebuie focalizată pe trei serii de indicii care să confirme ipoteza de la care pornim: specie a genului dramatic, funcţia de satirizare şi mijloace expresive de realizare a comicului.

Într-o primă etapă a argumentării trebuie să confirmăm ipoteza că în opera literară *O scrisoare pierdută* regăsim caracteristicile generale ce disting opera dramatică de cea lirică şi cea epică: „vocea", viziunea, structura, compoziţia.

„Vocea" desemnată de autor să se exprime în operă, dramaturgul, prezent în paratextul reprezentat de didascalii, cuprinzând lista personajelor, precizările care însoţesc numele acestora, indicaţiile scenice propriu-zise, notaţiile privind unităţi compoziţionale – acte, scene, tablouri –, şi în metatextul constituit de indicaţiile de regie, scenografie, decor, costume, recuzită, joc scenic, reprezintă un prim indiciu că opera aparţine genului dramatic. Este, cu certitudine, un element care particularizează opera dramatică. Dramaturgul este, în acelaşi timp, producătorul metatextului, al didascaliilor şi deopotrivă producătorul textului dialogat al personajului.

Viziunea în textul dramatic este diferită de cea din textul liric ori epic, dat fiind şi specificul textului dramatic: personajele comunică indirect ideile, sentimentele, gândurile dramaturgului, dar, în acelaşi timp, se comunică pe sine, direct, pe scenă. Suntem în situaţia de a afirma că regăsim în opera literară *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale un al doilea element specific cu valoare discriminatorie.

Structural, textul operei literare *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este alcătuit din replici construite pe modelul întrebare/răspuns, replică/confirmarea replicii, replică/completarea replicii, replică/repetarea replicii. Este un alt element cu valoare discriminatorie, care confirmă ipoteza că *O scrisoare pierdută* este o operă dramatică.

Privită din punctul de vedere al compoziţiei, oferă un argument incontestabil pentru a putea fi considerată operă dramatică: ea are o arhitectură circulară, prezentând patru acte, alcătuite, la rândul lor, din 9, 14, 7, respectiv 14 scene.

Se pune accent pe acţiune, iar cel mai important în desfăşurarea momentelor firului epic este conflictul. Prezenţa conflictelor în opera literară *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este un alt element particular, distinctiv al operei dramatice.

Preponderenţa staticului, dar şi a dinamicului, satirizarea tipurilor umane – bărbatul încornorat (Trahanache), femeia adulterină (Zoe), cameleonul politic, canalia (Nae

Scanned with OKEN Scanner

Caţavencu), prostul ticălos (Dandanache), noul om politic local (Farfuridi, care alcătuieşte un cuplu comic cu Brânzovenescu), ramolitul (Agamiţă Dandanache), omul simplu şi naiv, dezorientat, care nu ştie pe cine să voteze (Cetăţeanul turmentat), triunghiul conjugal (Zoe-Tipătescu-Trahanache), constituie alte argumente peremptorii în favoarea afirmaţiei din ipoteză. Satirizarea moravurilor familiale, politice, sociale, într-o societate construită pe şantaj, adulter, parazitism, compromis, în care minciuna devine principiu, constituie un alt argument în favoarea considerării creaţiei lui Caragiale drept comedie.

Comicul, pornind de la cel al numelor – numele lui Trahanache, trimiţând la turcă, Caţavencu şi Tipătescu evocând interjecţii, ale lui Farfuridi şi Brânzovenescu cu aluzia culinară, al lui Agamemnon Dandanache, asociere antitetică –, alături de comicul situaţiilor, al moravurilor, dă toată măsura talentului dramaturgului. Studiul lui Garabet Ibrăileanu „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale" remarcă extraordinara intuiţie a dramaturgului în crearea numelor personajelor: „Numele proprii în opera comică a lui Caragiale ne dau impresia că fac parte din personajele pe care le denumesc, numele seamănă ele însele cu personajele (...) simţim că personajele nu puteau să aibă alt nume, în orice caz, că au numele lor. Zaharia Trahanache sugerează bătrâneţea, decrepitudinea şi tot ce are greoi şi ticăit venerabilul preşedinte, aluzia culinară a numelor lui Farfuridi şi Brânzovenescu sugerează inferioritate, vulgaritate şi lichelism. Nae Ipingescu (...) prin sonoritate, chiar fără nicio asociaţie de idei cu croitoria inferioară (ipingea), şi cu ciubotăria (pingea), sugerează extracţie inferioară, ocupaţie de rând şi imbecilitate, «Caţavencu», cu silabele lui stridente şi cu contur ridicol, redă perfect demagogul *latrans*. Agamiţă Dandanache rimează, cred, cu ramolismentul comic, prin diminutivul caraghios al strănicului nume Agamemnon, pe care Trahanache îl pronunţă «Gagamiţă» şi care redă căderea în copilărie a acestui ramolit. Iar cuvântul «dandana» se potriveşte cu rolul lui în piesă" (Ibrăileanu, 1962, p. 229).

Numele personajelor sunt argumente evidente pentru considerarea operei literare *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale drept o comedie.

Comicul de nume se combină cu cel de limbaj. Ticurile verbale ale lui Pristanda („famelie mare", „renumeraţie mică, după buget", „ce-mi dă-n gând ideea", „curat murdar, curat ca un câine, curat..."), deformările lui Trahanache („ai puţintică răbdare", „soţietate fără moral şi fără prinţipuri", „stăi să vezi", „să juri şi nu altceva", „să n-am parte de Joiţica", „dă-i nainte stimabile", „faceţi tăcere"), ale lui Pristanda („famelie", „catrindală", „bampir"), ale lui Tipătescu („luminaţie"), ale lui Dandanache („11 fevruarie", „dă-i cu bere, dă-i cu vin", „o mie de ani pace", „nu mă zgudui că ameţesc", „hodoronc-hodoronc", „zdronca-zdronca"), ale lui Farfuridi („trădare să fie, dar s-o ştim şi noi", „iubesc trădarea, dar urăsc pe trădători", „daţi-mi voie", „12 trecute fix", „am, n-am treabă"), amplificarea de către Brânzovenescu a replicilor lui Farfuridi, ca şi cum ar fi un gen de portavoce, slugarnicele „să trăiţi", „sărut mâna", „ascult", „curat..." ale lui Pristanda argumentează cu prisosinţă apartenenţa textului la specia literară comedie.

Existenţa elementelor specifice care individualizează creaţia – conflictul, compoziţia riguroasă –, personajele – veritabile caractere –, numele personajelor, tipurile de comic, particularitatea îmbinării, în opinia lui Titu Maiorescu, a comicului cu tragicul completează seria argumentelor ce susţin ipoteza iniţială. *O scrisoare pierdută* stârneşte râsul prin satirizarea tipurilor umane prezentate, a moravurilor familiale, politice, sociale, a unor situaţii neaşteptate, într-o societate în care minciuna şi şantajul devin principii. În

Scanned with OKEN Scanner

familie adulterul este aproape admis (vezi ceea ce se întâmplă în familia Trahanache). În politică se poate „aranja" orice, Caţavencu ameninţând, dacă nu i se asigură mandatul de deputat, cu publicarea în *Răcnetul Carpaţilor* a scrisorii care dă titlul comediei, scrisoarea de amor a lui Tipătescu către Zoe, pierdută de aceasta din urmă. O telegramă „de la centru" îl impune pe Dandanache, care ameninţa şi el cu publicarea unei scrisorele de amor în ziarul *Răsboiul*.

Situaţii ca pierderea şi găsirea repetată a scrisorii, întâlnirea Tipătescu-Caţavencu, scena numărării steagurilor de către Pristanda, alunecarea de pe ulucile gardului casei lui Nae Caţavencu în momentul spionării unei întruniri nocturne exact în momentul în care Caţavencu trebuia să dea citire scrisorii sunt neaşteptate şi stârnesc râsul.

Râsul este stârnit şi de nume: Fafuridi şi Brânzovenescu, prin aluzia culinară, Pristanda, cu trimitere la balansul brâului popular, Trahanache, cu numele său derivat de la turcescul „trahana" desemnând „o cocă moale", uşor de manevrat, Caţavencu şi Tipătescu prin silabele stridente şi cu contur ridicol din numele lor, integrând interjecţiile intuite de Garabet Ibrăileanu în studiul în care relevă simbolurile numelor în opera lui Caragiale.

Pentru toate aceste argumente, ipoteza de la care s-a pornit – *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale este o comedie – se confirmă.

Scanned with OKEN Scanner

Caracterizarea unui personaj literar

Personajul literar

Personajul literar este un *„artificiu, o valoare ce aparţine universului ideal al literaturii, o existenţă abstractă*, cu statut de elaborat, destinat să ilustreze un tip uman, purtător al unui adevăr general" (Angelescu, 2002, p. 26). El este un „construct ficţional" (Năpristoc, 2002, p. 31) într-un univers fictiv, imaginea umanului în literatură. Termenul provine din lat. *persona*, care înseamnă „mască de teatru", „rol", „persoană" implicată în acţiunea unei opere literare. Inspirate, la începuturile creaţiei literare, de modele ilustre, personajele se identificau cu modelul fără a avea conştiinţa imitaţiei.

Clasificarea personajelor, tipologii

Din punctul de vedere al mobilităţii, personajele sunt de două categorii:

- personaje *statice*, caracterizate prin circumstanţa acţiunii, prin atribute puţine şi constante (tipurile din comedii);
- personaje *dinamice*, caracterizate prin mobilitate în raport cu mediul.

Din punctul de vedere al evoluţiei, există:

- personaje *rotunde*, *dinamice*: evoluează, ne surprind convingător, pot însuma calităţi contradictorii; nu pot fi caracterizate succint şi exact;
- personaje *plate* („Nu ne surprind; se constituie în jurul unei singure idei sau calităţi; pot fi exprimate într-o singură frază, uşor recunoscute ori de câte ori apar şi memorate cu uşurinţă" – *DTL*, 1970, p. 245).

Alte clasificări aşază personajele în tipologii antitetice, de obicei binare, implicând importanţa personajelor în operă (principale/secundare/episodice), semnificaţia etică (pozitive/negative), capacitatea de reprezentare (individuale/colective), numărul calităţilor (plate/complexe), raportul cu realitatea (legendare/alegorice/istorice/autobiografice, atestate istoric/neatestate istoric, obişnuite/fabuloase), capacitatea de a reprezenta un regn (umane/animale sau animate/inanimate), capacitatea de a constitui un tip (reprezentative/nonreprezentative).

Calitatea de a constitui un *tip* o poate avea protagonistul sau eroul, dar deopotrivă şi un personaj secundar. Se afirmă despre unele personaje că sunt caractere: sunt un tip de personaje înzestrate cu o trăsătură psihologică sau comportamentală care le marchează atât personalitatea, cât şi modul de viaţă – avarul, ipocritul, orgoliosul, mizantropul, în literatura universală, haiducul, patriotul, învingătorul, mama iubitoare, copilul răsfăţat, prost educat, omul simplu însetat de adevăr, dreptate, adulterina, cameleonul politic, funcţionarul slugarnic, în literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

Atribuirea, prin caracterizarea de către autor, a unui sistem de valori personajelor conferă acestora calitatea de a deveni modele, *caractere*, întruchipând trăsături morale la gradul superlativ. Personajele se disting de caractere prin faptul că se impun prin trăsăturile individuale surprinse în dinamica lor, în timp ce caracterele se limitează la însuşiri generale. În timp ce „personajul are o devenire şi o complexitate ce vin din exteriorizarea lui, caracterul rămâne o simplă mască ideală" (*DTL*, 1970, p. 246).

Protagonistul este personajul care joacă rolul principal într-o operă literară epică.

Personajul exemplar este personajul care poate servi drept model prin calităţile sale deosebite, pilduitoare.

Perspectiva narativă

Perspectiva se concretizează în punctul de vedere, focalizare/viziune. Este poziţia din care se produce enunţarea (cine şi din ce unghi „priveşte", ce interpretare dă faptelor).

Perspectiva narativă este în relaţie de interdependenţă cu tipul naratorului şi cu felul naraţiunii. Ea presupune trei tipuri de raportare la personaj : omniscient, intern, exterior.

Tipuri de „viziuni"[1] :

- viziunea „dindărăt", în care naratorul ştie mai mult decât personajul, privind totul de sus ;
- viziunea „împreună cu", în care naratorul ştie tot atât cât personajul său ;
- perspectiva se poate modifica de la o secvenţă la alta, în textele mari ;
- viziunea „din afară" – naratorul e doar martor, ştie mai puţin decât personajul ;
- viziunea omniscientă : naratorul ştie tot, vede orice, cunoaşte gândurile personajelor, trecutul, viitorul lor, fără a fi participant la acţiune (Dobra, 2003, p. 18).

Modalităţi de caracterizare

- directă :
  - de către narator (prezentarea explicită a trăsăturilor din punctul de vedere al naratorului) ;
  - de către alte personaje ;
  - autocaracterizare/monologul interior (Ioniţă, 2003, p. 25) ;
- indirectă :
  - prin fapte, gânduri, gesturi, mimică, reacţii fiziologice, atitudini faţă de valorile existenţiale (Got, 2007, p. 46), limbaj ;
  - mediul în care trăieşte ;
  - îmbrăcăminte ;
  - detalii despre locuinţă ;
  - relaţia cu alte personaje ;
  - nume.

1. Nicolae Manolescu în *Arca lui Noe* (2001) vorbeşte, la rândul său, de trei instanţe naratoare : exterioară (dorică, a naratorului de tip demiurgic), parodică (corintică), exterioară de tip ludic şi parodic (ionică).

Scanned with OKEN Scanner

Desigur că lucrurile nu sunt deloc simple. Modalităţile de caracterizare interferează. Stilul indirect liber, „topirea" replicilor personajelor în textul epic, preluarea replicilor personajelor de „vocea" epică sunt mult mai complicate decât par (Ilinca, Mitrache, 2002, p. 23).

Procedee de caracterizare:

- narative, specifice artei literare:
  - plasarea într-un timp şi spaţiu epic;
  - evoluţia pe fundalul firului epic;
- împrumutate din cinematografie:
  - stop-cadrul;
  - flashbackul sau retrospecţia;
  - proiectarea personajului în viitor.

Ce trebuie avut în vedere în compunerea de caracterizare a unui personaj?

- numele personajului, al operei din care face parte şi al autorului;
- situaţia socială şi civilă;
- locul şi rolul personajului în operă, tipologia;
- ponderea portretelor;
- prezenţa a cel puţin patru trăsături, a citatelor, a mijloacelor expresive şi a mijloacelor de caracterizare (cel puţin patru);
- simbolul, tipul reprezentat (Dobra, 2003, p. 104).

Adaug că pentru înţelegerea personajului sunt absolut necesare:

- plasarea personajului, la începutul caracterizării, în timpul şi spaţiul ficţional epic sau dramatic al acţiunii; menţionarea relaţiei pe care personajul o are cu tema operei din care face parte, cu alte personaje;
- relevarea mesajului operei (personajul este „purtător" de mesaj);
- distingerea elementelor specifice personajului literar (elementele care disting un personaj de basm de unul de baladă, un personaj de schiţă de unul de nuvelă sau roman etc.).

Caseta 8. *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*

Introducere

- numele personajului, al operei din care face parte şi al autorului;
- situaţia socială şi civilă.

Cuprins

- locul şi rolul personajului în operă; tipologia; relaţia cu tema operei;
- plasarea personajului în timpul şi spaţiul operei literare;
- ponderea portretelor;
- menţionarea tipurilor de conflicte trăite (interior, exterior);
- prezentarea a cel puţin patru trăsături, a citatelor, a mijloacelor de expresivitate şi a modalităţilor de caracterizare; indicarea faptelor, a comportamentului, a particularităţilor limbajului, a relaţiilor cu alte personaje;
- explicarea semnificaţiei numelui;
- simbolul, tipul reprezentat.

Încheiere

- specificul personajului; compararea cu alte personaje (asemănări, deosebiri);
- mesajul.

Scanned with OKEN Scanner

Exerciţii

1. Combină termenii diferitelor coloane şi rânduri pentru a obţine enunţuri adevărate:

Vitoria Lipan Mulţimea Popa Tanda Zoe Gheorghiţă Toma Alimoş Nică Trahanache Mam' mare Dragoş Vodă Ionel Popescu Balmez Pristanda	este personajul	principal pozitiv negativ secundar figurant colectiv episodic legendar	al baladei populare *Toma Alimoş*. al romanului *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă. al schiţei *Vizită* de I.L. Caragiale al legendei populare *Dragoş Vodă*. al nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi. al romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. al schiţei *D-l Goe...* de I.L. Caragiale. al operei epice *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi. al comediei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. al nuvelei *Popa Tanda* de Ioan Slavici.

2. Găseşte termenii referitori la modalitatea de caracterizare a personajului literar, absenţi din coloana a doua a tabelului următor:

Personajul literar este caracterizat	.....	prin mediul de viaţă.
		prin intermediul portretului fizic.
		de către narator.
		prin intermediul numelui.
		de către alte personaje.
		prin indicaţiile de regie (metatextul).
	.....	prin autocaracterizare.
		prin nume.
		prin relaţia cu alte personaje.

3. Combină termenii din coloanele şi rândurile următorului tabel, astfel încât să obţii enunţuri adevărate.

Modurile de expunere care contribuie la realizarea	portretului unui personaj	sunt	descrierea, portretul.
	expoziţiei		naraţiunea.
	unei opere dramatice		dialogul.
	deznodământului		monologul.

Scanned with OKEN Scanner

4. Stabileşte tipologia personajelor literare ale căror nume sunt consemnate în prima coloană a tabelului următor.

Vitoria Lipan Mulţimea (din nuvela *Alexandru Lăpuşneanu*) Popa Tanda Zoe Gheorghiţă Goe Toma Alimoş Trahanache Manea Calistrat Bogza Ionel Popescu Pristanda	este un personaj	individual	plat	static
		colectiv	complex	dinamic

5. Găseşte termenii absenţi din coloana a treia, care, împreună cu cei din rândurile şi coloanele tabelului, să alcătuiască enunţuri referitoare la simbolul personajelor:

Personajul	Vitoria Lipan		tânărul care trebuie să treacă, necesar, prin experienţe iniţiatice.
	colectiv		femeia infidelă.
	Popa Tanda		omul simplu, însetat de adevăr, munteanca, soţia fidelă, mama.
	Zoe		o întreagă umanitate
	Gheorghiţă	.....	preotul care îşi îndeplineşte misiunea în condiţii vitrege.
	Goe	.....	copilul prost educat, obraznic.
	Toma Alimoş	.....	bătrâneţea, decrepitudinea, bărbatul uşor de încornorat.
	Trahanache		copilul răsfăţat, rezultat al educaţiei primite în familiile parvenite.
	Ionel Popescu		haiducul care doreşte testamentar perpetuarea acestei forme de luptă socială.
	Pristanda		subalternul slugarnic.

6. Combină cu mare atenţie termenii din rândurile şi coloanele din tabelul următor astfel încât să releve diferenţa dintre termenii din prima coloană:

Portretul apare	într-o compunere şcolară.
Caracterizarea personajului se realizează	într-o operă literară.

7. Alege răspunsul corect. Personajul este caracteristic unei opere:
a) lirice; b) epice; c) dramatice.

Scanned with OKEN Scanner

8. Selectează termenii potriviţi din coloana a doua a tabelului următor, astfel încât, împreună cu termenii din celelalte coloane şi rânduri, să surprinzi esenţa personajului literar:

Personajul	este	imaginea omului în literatură.
	întruchipează	omul.
	transfigurează în literatură	o mască, un „rol".

9. Identifică modalitatea de caracterizare a unui personaj alegând între variantele directă/ indirectă:

Detaliile privind	mediul din care provine un personaj	sunt o modalitate de caracterizare	directă/indirectă
	faptele personajului		
	modul de a vorbi al personajului		
	personajul, oferite de alt personaj		
	portretul fizic		
	locuinţa, vestimentaţia		

10. Alege din coloana a doua şi a patra termenii convenabili, care, împreună cu subiectul din coloana întâi şi termenii din coloana a treia, să formeze enunţuri care să evidenţieze criteriul tipologiei personajului literar:

Tipologia	principal/secundar/episodic	vizează criteriul	capacităţii de a reprezenta un tip.
	reprezentativ/nereprezentativ		capacităţii de a reprezenta un regn.
	static/dinamic		etic.
	plat/complex		evoluţiei.
	pozitiv/negativ		mobilităţii, previzibilităţii.
	rotund/plat		numărului calităţilor.
	uman/animal; animat/inanimat		raportului cu realitatea.
	legendar/alegoric/istoric/autobiografic		importanţei personajului în operă.

Răspunsuri

1. Vitoria Lipan este personajul principal al romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.
Mulţimea este personajul colectiv al nuvelei *Alexandru Lăpuşneanul* de Costache Negruzzi.
Mulţimea este personajul colectiv al operei epice *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi.
Popa Tanda este personajul principal al nuvelei *Popa Tanda* de Ioan Slavici.
Zoe este personajul negativ al comediei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.
Gheorghiţă este personajul secundar al romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.
Toma Alimoş este personajul principal al baladei populare *Toma Alimoş*.

Scanned with OKEN Scanner

Nică este personajul principal al romanului *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă.
Trahanache este personajul negativ al comediei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.
Mam' mare este personajul secundar al schiţei *D-l Goe...* de I.L. Caragiale.
Dragoş Vodă este personajul legendar al legendei populare *Dragoş Vodă*.
Ionel Popescu este personajul principal al schiţei *Vizită...* de I.L. Caragiale.
Pristanda este personajul negativ al comediei *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.
Balmez este personajul episodic al romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.

2. Personajul literar este caracterizat direct de narator prin intermediul portretului fizic, de alte personaje, prin autocaracterizare, prin indicaţiile de regie (metatextul), prin didascalii.
Personajul literar este caracterizat indirect prin mediul de viaţă, prin intermediul vestimentaţiei, prin intermediul numelui, prin relaţia cu alte personaje.
3. Modurile de expunere care contribuie la realizarea portretului unui personaj sunt descrierea (portretul), naraţiunea, dialogul.
Modurile de expunere care contribuie la realizarea expoziţiunii sunt descrierea (portretul) şi naraţiunea.
Modurile de expunere care contribuie la realizarea unei opere dramatice sunt dialogul, monologul şi descrierea.
Modurile de expunere care contribuie la realizarea deznodământului sunt descrierea şi naraţiunea.
4. Vitoria Lipan este un personaj individual, complex, dinamic.
Mulţimea (din nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*) este un personaj colectiv, plat.
Popa Tanda este un personaj individual, complex, dinamic.
Zoe este un personaj individual, plat, static.
Gheorghiţă este un personaj individual, plat, static.
Goe este un personaj individual, plat, static.
Toma Alimoş este un personaj individual, complex, dinamic.
Trahanache este un personaj individual, plat, static.
Manea este un personaj individual, plat, static.
Calistrat Bogza este un personaj individual, plat, static.
Ionel Popescu este un personaj individual, plat, static.
Pristanda este un personaj individual, plat, static.
5. Personajul Vitoria Lipan întruchipează omul simplu, însetat de adevăr, munteanca, soţia fidelă, mama.
Personajul colectiv simbolizează o întreagă umanitate.
Personajul Popa Tanda simbolizează preotul care îşi îndeplineşte misiunea în condiţii vitrege.
Personajul Zoe întruchipează femeia infidelă.
Personajul Gheorghiţă întruchipează tânărul care trebuie să treacă, necesar, prin experienţe iniţiatice.
Personajul Goe întruchipează copilul prost educat, obraznic.
Personajul Toma Alimoş reprezintă tipul haiducului, care doreşte testamentar perpetuarea acestei forme de luptă socială.
Personajul Trahanache întruchipează bătrâneţea, decrepitudinea, bărbatul uşor de încornorat.
Personajul Ionel Popescu simbolizează copilul răsfăţat, rezultat al educaţiei primite în familiile parvenite.
Personajul Pristanda întruchipează subalternul slugarnic.

Scanned with OKEN Scanner

6. Portretul apare într-o operă literară.
   Caracterizarea personajului apare într-o compunere şcolară.
7. b); c).
8. Personajul este o mască, un „rol".
   Personajul întruchipează omul.
   Personajul transfigurează în literatură imaginea omului.
9. Detaliile privind mediul din care provine personajul sunt o modalitate de caracterizare indirectă.
   Detaliile privind faptele personajului sunt o modalitate de caracterizare indirectă.
   Detaliile privind modul de a vorbi al personajului sunt o modalitate de caracterizare indirectă.
   Detaliile privind portretul fizic al personajului sunt o modalitate de caracterizare directă.
   Detaliile privind personajul, oferite de alt personaj, sunt o modalitate de caracterizare directă.
   Detaliile privind locuinţa, vestimentaţia sunt o modalitate de caracterizare indirectă.
10. Tipologia principal/secundar/episodic vizează criteriul importanţei personajului în operă.
    Tipologia reprezentativ/nereprezentativ vizează criteriul capacităţii de reprezentare.
    Tipologia static/dinamic vizează criteriul mobilităţii, previzibilităţii.
    Tipologia plat/complex vizează criteriul numărului calităţilor.
    Tipologia pozitiv/negativ vizează criteriul etic.
    Tipologia rotunde/plate vizează criteriul evoluţiei.
    Tipologia uman/animal, animat/inanimat vizează criteriul capacităţii de a reprezenta un regn.
    Tipologia legendar/alegoric/istoric/autobiografic vizează criteriul raportului cu realitatea.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul speciilor epice în versuri

Personajul de baladă

Toma Alimoş

Pasul I: tipologia eroului: pozitiv, individual, complex, cu posibil model real, simbolic.
Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Sugestia	Modalitatea de caracterizare
• haiduc	„... Toma Alimoş Haiduc din Ţeara-de-Jos,	• apoziţia • toponimicul fonetismul popular	• coordonatele spaţiului epic	
• frumuseţe fizică	Nalt la stat,	• fonetic: afereza vocalei „î"	• ideal de frumuseţe	• directă, de către narator
• înţelept • vitejia ieşită din comun	Mare la sfat Şi viteaz cum n-a mai stat" „Şi cu murgul priponit."	• construcţia populară, modalitate expresivă de formare a superlativului	• armonia om-natură	
• solitar	„– Închinar-aş şi n-am cui,	• topica inversă	• tragismul existenţei (însingurat, simte nevoia comuniunii) este potenţat de ideea armoniei om-natură	• indirectă, prin limbaj, gânduri
• dorinţa de comuniune cu:	Închinar-aş murgului, Murgului sirepului,	• repetiţia		
– animalul	Dar mi-e murgul vită mută, Mă priveşte şi m-ascultă, N-are gură să-mi răspundă!"	• „dar" adversativ • epitetul sugestiv • verbele personificatoare • personificările		
– inanimatul	„– Închinar-aş armelor, Armelor drăguţelor, Armelor surorilor, Dar şi ele-s fiare reci Puse-n teci De lemne seci."	• inversiunea • repetiţia • repetiţia • epitetul • metafora	• dorinţa de comuniune cu armele (inanimate)	• indirectă, prin limbaj, gânduri
– natura	„– Închinar-oi codrilor, Ulmilor Şi fagilor, Brazilor, Paltinilor, Că-mi sunt mie fraţiori De poteri ascunzători."	• inversiunea • enumeraţia • metafora personificatoare	• armonia om-natură	• indirectă, prin limbaj, gânduri

Scanned with OKEN Scanner

• conciliant • trece peste adversităţi • încearcă un gest de fraternizare	„– Ce-ai văzut Om mai vedea, Ce-am făcut Om judeca; Pân-atuncea, măi fârtate, Dă-ţi mânia la o parte Şi bea ici, pe jumătate!”	• grafic: dialogul • lexical: viitorul popular, • interjecţia, vocabula populară • imperativul	• umanismul • ospitalitatea	• indirectă, prin limbaj, gânduri
• ponderat • spirit de dreptate	„Cumpătul că nu-şi pierdea.”	• vocabula sugestivă	• echilibrul	• directă, de către narator
	„– Azi te jur pe Dumnezeu Să mă porţi ca gândul meu Şi s-ajungi p-ăl câine rău Că mi-a răpus zilele, Zilele ca câinele Pentru tine, murgule.”	• comparaţia • metafora • comparaţia	• spiritul justiţiar	• indirectă, prin limbaj, gânduri
	„– Maneo, Maneo, fiară rea, Vitejia ţi-e fuga Că de m-ai junghiat hoţeşte Mi-ai fugit şi mişeleşte. Ia mai stai ca să-ţi vorbesc Pagubele să-ţi plătesc”.	• metafora • metafora • epitetul • epitetul • interjecţia • metafora		

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul reprezintă tipul haiducului.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Varianta I

Compunere axată pe următoarele trăsături: frumuseţea fizică, vitejia ieşită din comun, relaţia cu natura, condiţia dramatică a însinguratului.

Toma este protagonistul baladei populare *Toma Alimoş*, căreia îi dă titlul.

Este un personaj pozitiv, individual, complex, cu posibil model real, simbolic. Toma Alimoş este, aşa cum aflăm din baladă, haiduc. Haiducul era un răzvrătit contra asupririi, părăsindu-şi casa şi trăind în păduri, jefuindu-i pe bogaţi şi ajutându-i pe săraci. Dacă luăm în considerare afirmaţia lui George Călinescu în legătură cu valoarea baladei *Toma Alimoş* de indice de departajare a domeniilor dintre haiduci, atunci Toma trebuie să fi acţionat în Ţeara-de-Jos. Toponimul desemnând spaţiul epic este real:

Scanned with OKEN Scanner

„Haiduc din Ţeara-de-Jos,
Nalt la stat
Mare la sfat
Şi viteaz cum n-a mai stat".

Frumuseţea fizică este relevată prin sugestive procedee de expresivitate: inversiunea („nalt la stat"), antepunerea epitetului „nalt", plasarea lui pe primul loc în vers, procedeu artistic de natură sintactică, dar şi printr-un procedeu fonetic – afereza vocalei iniţiale „î" a adjectivului „nalt", cu valoare expresivă de superlativ absolut. Tot o construcţie superlativă, de sorginte populară, este expresia „viteaz cum n-a mai stat". Cele două superlative transfigurează sugestia înzestrării personajului cu trăsături ieşite din comun. Prin aceasta personajul de baladă se diferenţiază de personajele altor specii literare, apropiindu-se de personajul de basm. Modalitatea de caracterizare este directă, realizată de către naratorul în versuri.

Detaliile despre mediul eroului constituie o modalitate indirectă de caracterizare a personajului.

Poposind „În mijlocul câmpului/La Puţul Porumbului", eroul se află într-un spaţiu străin lui.

Solitar, însingurat, el resimte nevoia unei comuniuni, dorind să închine naturii:

„– Închinar-oi codrilor,
Ulmilor şi fagilor,
Brazilor, paltinilor,
Că-mi sunt mie frăţiori,
De poteri ascunzători".

Dorinţa de comuniune a eroului relevă tragismul existenţei lui de însingurat, petrecându-şi zilele departe de ai săi. Sentimentul însingurării este potenţat de dorinţa comuniunii cu natura. Metafora „frăţiori" şi sintagma epitetică „de poteri ascunzători" transfigurează artistic relaţia eroului cu natura. Integrat în natură, parte a ei, codrul o reprezintă. De veacuri, românul şi-a contopit existenţa cu natura. Relaţia eroului cu natura nu este însă una obişnuită. Ne-o sugerează diminutivul afectiv „frăţiori", metafora conferind codrilor calităţile umanului.

„– D-oi muri m-or tot umbri,
Cu freamătul m-or jeli"

continuă balada, relevând alte noi sugestii prin intermediul verbului personificator „jeli" şi al adverbului intensiv, repetitiv „tot". Ideea poetică evidenţiată este a contopirii mioritice cu plaiurile umanizate. Într-o simbioză osmotică, de veacuri, cu natura, omul a împrumutat de la ea rezistenţă, trăinicie, iar natura s-a umanizat prin grai şi sensibilitate.

Un argument peremptoriu în favoarea ideii armoniei om-natură îl constituie versurile:

„Şi cum sta
De închina,
Codrul se cutremura,
Ulmi şi fagi
Se cletina,
Fruntea de i-o răcorea,
Mâna de i-o săruta".

Scanned with OKEN Scanner

Metaforele personificatoare „se cutremura", „se cletina", „săruta" transfigurează cu o artă impresionantă relaţia eroului cu natura. Armonia cu murgul, relaţie aproape umană, se integrează în aceeaşi comuniune. Afirmaţia este confirmată de refuzul lui Toma de a-i da lui Manea „murgul vamă". Mesajul adresat murgului este dramatic, cutremurător:

„–Murgule, murguţul meu,
Datu-mi-te-a taică-tău,
Ca să-mi fii de ajutor
La nevoie şi la zor,
Să te-ntreci cu şoimii-n zbor,
Pân-o fi ca să nu mor.
Tinerel că m-ai slujit,
Dar şi-acum îmbătrânit,
Să te-ncerci la bătrâneţe
Cât puteai la tinereţe.
Azi te jur pe Dumnezeu
Să mă porţi ca gândul meu
Şi s-ajungi p-ăl câine rău".

Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin limbaj (diminutive, metafore).

Singur, izolat de ai săi, eroul îşi face testamentul, pe care îl încredinţează murgului. Condiţia dramatică a însinguratului transpare din versurile:

„–Sapă-mi groapa din picior
Şi-mi aşterne fânişor,
Iar la cap şi la picioare
Pune-mi, pune-mi câte-o floare:
La cap, floare de bujor,
Să mi-o ia mândra cu dor,
La picioare,
Busuioc,
Să mă plângă mai cu foc".

Armonia perfectă dintre sufletul eroului şi elementele naturii este relevată şi de simbolul imaginilor elementelor din regnul vegetal.

Testamentul eroului, încredinţat calului, relevă noi trăsături. Condiţia dramatică a însinguratului, dorinţa de perpetuare a haiduciei transpar din versurile:

„Apoi, măre să te duci
Drumu-n codri să apuci
Pân la paltinii trăsniţi,
Unde-s fraţii poposiţi.
Nimeni frâul să nu-ţi puie,
Nici pe tine să se suie,
Făr de-un tânăr sprâncenat
Şi cu semne de vărsat,
Cu păr lung şi gălbior,
Care-mi este frăţior,
Frăţior de vitejie,
Tovarăş de haiducie.
Numai el frâul să-ţi puie
Şi pe tine să se suie;
Tu să-l porţi şi pe el bine
Cum m-ai purtat şi pe mine".

Scanned with OKEN Scanner

Ideea perpetuării haiduciei înalţă eroul pe un piedestal, proiectându-l într-un timp epic ulterior timpului epic ficţional: preţuieşte misiunea sa, e conştient de necesitatea perpetuării idealurilor de dreptate, libertate socială, al căror mesager este. Gândurile, frământările, limbajul caracterizează indirect eroul.

Erou fabulos, apropiat de eroul de basm prin faptul că vorbeşte cu murgul, e înfrăţit cu natura perpetuu, etern, şi după moarte, dorind să fie îngropat în mijlocul ei, Toma Alimoş se distinge de personajele altor specii literare prin ridicarea gestului său la rang de valoare etică, justiţiară, prin proiectarea idealului său în viitor. Evoluţia eroului pe fundalul unei structuri epice în versuri, cu o temă etică – pedepsirea încălcării codului eroic –, motivele literare specifice poeziei populare preluate de literatura cultă – comuniunea om-natură, testamentul –, din care nu lipsesc fabulosul, epopeicul, ne îndreptăţesc să susţinem afirmaţia că Toma Alimoş este, incontestabil, un personaj de baladă.

Varianta a II-a

Urmează aceiaşi paşi ca în compunerea anterioară. Axează-te pe următoarele trăsături: haiduc, solitar, dorinţa de comuniune, spiritul justiţiar, apărător al Binelui; relevă semnificaţia dimensiunilor etice ale actului său justiţiar.

Protagonistul baladei populare *Toma Alimoş* este însuşi eroul care dă numele creaţiei.

Personaj pozitiv, individual, complex, cu posibil model real, Toma Alimoş este simbolic.

Imaginea artistică a personajului se conturează pe fundalul unei acţiuni desfăşurate într-un spaţiu epic, desemnat printr-un toponim real: Ţeara-de-Jos.

Personajul ocupă în operă un loc central. Autorul anonim alcătuieşte un portret fizic succint. Portretul moral este cel căruia i se dă o atenţie deosebită, trăsăturile lui ocupând o mare parte din textul epic.

Eroul este haiduc. Răzvrătiţi contra asupririi, haiducii îşi părăseau casa şi trăiau în păduri, jefuindu-i pe bogaţi şi ajutându-i pe săraci. Dacă luăm în considerare afirmaţia lui George Călinescu în legătură cu valoarea creaţiei de indice de departajare a domeniilor dintre haiduci, atunci Toma trebuie să fi acţionat în Ţeara-de-Jos.

Imaginea artistică a lui Toma este o imagine dinamică, în mişcare, urmărită în stop-cadre ale filmului acţiunii epice. Solitar, însingurat, eroul ne impresionează prin condiţia tragică a existenţei sale, prin încercarea de a depăşi această condiţie, prin dorinţa dramatică de comuniune cu armele inanimate, cu natura şi, gest cu totul excepţional, cu adversarul său:

„Ce-ai văzut
Om mai vedea,
Ce-am făcut
Om judeca;
Pân-atuncea, măi fârtate,
Dă-ţi mânia la o parte
Şi bea ici pe jumătate
Ca să ne facem dreptate".

Modalitatea de caracterizare este indirectă – prin gânduri, prin limbaj.

Învinuirile lui Manea impresionează cititorul. Gesturile sale îl plasează în categoria subumanului: se preface că ia plosca cu stânga, îl înjunghie cu dreapta, îl răneşte pe Toma şi fuge „vitejeşte". Calităţile celor două personaje sunt relevate prin opoziţie.

Scanned with OKEN Scanner

Întruchipând eroul justiţiar, Toma încearcă zadarnic să-l facă pe Manea să răspundă pentru faptele sale:

„Nu fugi, că n-am dat vamă.
Nu fugi, c-o să-mi dai seamă!".

Din nou, modalitatea de caracterizare este indirectă, prin limbaj, gânduri.

Cu un gest care îl apropie de eroii de basm, găseşte puterea de a-şi împlini misiunea de apărător al *Binelui*, de restaurator al ordinii instituite de codul etic eroic:

„Vreme multă nu pierdea,
Maţele că-şi aduna,
Cu brâul lat se-ncingea,
Mijlocelul că-şi strângea
Şi pe murg încălica.
– Azi te jur pe Dumnezeu
Să mă porţi ca gândul meu
Şi s-ajungi p-ăl câine rău,
Că mi-a răpus zilele,
Zilele ca câinele
Pentru tine, murgule".

Eroul se apropie de personajele basmelor, înzestrate cu puteri ieşite din comun.

Pedepsirea lui Manea nu are semnificaţia răzbunării. Prin moartea acestuia, ceea ce înfăptuieşte Toma capătă dimensiuni etice: el pedepseşte exemplar încălcarea codului etic eroic, restabileşte echilibrul zdruncinat prin rănirea sa mortală. Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte, prin limbajul particular.

Dimensiunea etică a actului eroic, reacţia fabuloasă a personajului în situaţia dramatică în care este rănit de moarte, nimbul epopeic, legendar, motivele literare – comuniunea cu natura, testamentul – fac din erou protagonistul unei balade de excepţie.

Pintea – protagonistul baladei populare Pintea Viteazul

Pasul I: tipologia eroului. Personaj pozitiv, individual, atestat istoric.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu *n* trăsături.

Trăsătura	Citatul	Mijloacele artistice	Modalitatea prin care se realizează portretul
• taciturn • inteligent	„Era Pintea cel tăcut, Dar la minte priceput. Era Pintea cel voinic."	• epitetul • „dar" adversativ • epitetul	• prin prezentarea calităţilor
• meditează la condiţia de asuprit	„Pintea toate le făcea, Nici o vorbă nu scotea Făr-în gândul lui gândea: «Cine-i slugă la altul Multe rabdă, săracul; Las' să rabde, dacă şede, Codru-i mare şi nu-l vede!...»."	• monologul interior	• prezentarea comportamentului, a gândurilor

• conştientizează dramatismul condiţiei asupritului	„Pintea meu se necăjeşte Boii-n brazdă că-i opreşte.”	• verbele sugestive	• prezentarea acţiunilor
	„– Hei, Stupule, stăpân rău, Ascultă ce-ţi grăiesc eu : Codiriştea de la bici, Vezi, o-mplânt în brazd-aici ;	• dialogul, mijloc expresiv de transfigurare a dramatismului	• prin intermediul limbajului
• hotărârea de a-şi înfrunta stăpânul	Codiriştea de-o-nfrunzi, Eu atunci te-oi mai sluji, Zău atunci, şi nici atunci, Pân ce-o face mere dulci, Pân’or da din juguri Muguri.”	• interjecţiile • fonetismul popular • zicerea populară	
	„Coderiştea o-mplânta, Către codru se-ndrepta,		• prezentarea faptelor
• armonia om-natură	Către codru cu frunziş, La voinici acoperiş, Către codrul drag şi verde, Unde urma ţi se pierde.”	• metafora • epitetele	
	„…un viteaz nebiruit …un viteaz afar’ din seamă	• epitetul • mijloc expresiv de formare a superlativului	• prin intermediul naratorului
• vitejie ieşită din comun	Ţine calea la strâmtori Şi-opreşte pe negustori, De-i scapă de gălbiori.		• prin prezentarea faptelor
	El izbânzi tot face nouă Cu ortaci o sută nouă,	• numărul fatidic	
• renumele viteazului	Şi din ţară-n ţară trece, Cu ostaşi o sută zece.”	• repetiţia	
	„Mers-a vestea, să se ştie Până sus la-mpărăţie,	• imagini expresive	• prin atitudinea altor personaje
• larga popularitate	Şi cei domni, când auzeau, Oaste mare pregăteau, Oaste mare-mpărătească,		
• pizmuit de moarte	Pe Pintea să-l oblicească Şi viaţa sa să-i sfârşească.”		
	„Pintea mereu c-auzea Că ostaşi mari s-apropia, Dar el nu se spăimânta. Puşca-n mână că lua, Sabia înc-o scotea	• verbul, stop-cadru sugestiv	• prin prezentarea comportamentului, a acţiunilor
• vitejie ieşită din comun	În duşmani năvală da Şi amar că mi-i culca Şi pe loc că-i alunga : Cătane cu sutele Şi panduri cu miile. Pintea mult mai vetejea, Mulţi duşmani el mai culca Şi nimica nu-i păsa.”	• D etic	

Scanned with OKEN Scanner

• erou vrăjit	„– Pinteo, să te dai legat Că de nu, vei fi-mpuşcat Cu trei fire de grâu sfânt Şi c-un plumbuleţ de-argint Subsuoară de-a stânga, C-acolo-i puterea ta!”	• vocativul popular • adresarea directă • numărul fatidic • metafora	• prin atitudinea altor personaje

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează spiritualitatea românească.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Varianta I

Trăsături: taciturn, revoltat, largă popularitate, pizmuit de moarte.

Pintea este personajul central, pozitiv, individual, complex al baladei căreia îi dă numele: *Pintea Viteazul*. Eroul este proiectat într-un spaţiu şi un timp vag precizate.

Imaginea artistică a eroului este urmărită în mişcare, în stop-cadrele esenţiale ale „firului” acţiunii. Îl cunoaştem la începutul baladei, caracterizat prin trăsături antitetice: taciturn, dar inteligent. Trăsăturile sunt relevate direct, printr-o caracterizare făcută de către narator, prin intermediul unor mijloace expresive simple – epitetele „cel tăcut”, „cel voinic”, „priceput” şi prin intermediul unui „dar” adversativ:

„Era Pintea cel tăcut,
Dar la minte priceput.
Era Pintea cel voinic”.

Calitatea de a fi tăcut se explică prin faptul că existenţa sa este marcată, încă de la naştere, de „năcaz”:

„...Pintea cel voinic
În năcaz crescut de mic”.

Fonetismul popular din vocabula „năcaz” este învestit cu o extraordinară forţă de evocare.

Eroul are curajul de a-şi înfrunta stăpânul, de a anihila starea de asuprit:

„– Hei, Stupule, stăpân rău,
Ascultă ce-ţi grăiesc eu:
Coderiştea de la bici,
Vezi, o-mplânt în brazd-aici;
Coderiştea de-o-nfrunzi,
Eu atunci te-oi mai sluji,
Zău, atunci, şi nici atunci,
Pân’ ce-o face mere dulci,
Pân-or da din juguri
Muguri”.

Scanned with OKEN Scanner

Vocativul adresării directe, „Stupule", interjecţia „hei", verbul la persoana a doua – „ascultă", „vezi" –, pronumele personal de persoana întâi „eu", verbul la aceeaşi persoană – „grăiesc", „-mplânt", „oi sluji" –, suita de ziceri populare inserate în text transfigurează sugestiv hotărârea, fermitatea eroului. Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin limbajul popular (lexicul popular, viitorul popular, fonetismul popular).

Pintea ia calea codrului şi devine haiduc.

Atât de mare este faima eroului, încât vestea despre el ajunge până la împărăţie:

„Mers-a vestea, să se ştie
Până sus la-mpărăţie
Şi cei domni, când auzeau,
Oaste mare pregăteau,
Oaste mare-mpărătească,
Pe Pintea să-l oblicească
Şi viaţa sa să-i sfârşească".

Eroului i se pregăteşte moartea. Portretul se realizează prin intermediul atitudinilor altor personaje faţă de erou.

Neînfricat, Pintea îşi înfruntă adversarii, pe care-i reduce la tăcere:

„Puşca-n mână că lua,
Sabia înc-o scotea,
În duşmani năvală da
Şi amar că mi-i culca
Şi pe loc că-i alunga:
Cătane cu sutele
Şi panduri cu miile.
Pintea mult mai vitejea,
Mulţi duşmani el mai culca
Şi nimica nu-i păsa".

Imaginile artistice au o rară forţă de evocare. Suita de verbe la imperfectul indicativului transfigurează secvenţe din „filmul" acţiunii: „lua", „scotea", „culca", „alunga", „vitejea", „culca", „nu-i păsa". Imaginea eroului este urmărită în mişcare. Frecvenţa verbelor sugerează dinamismul. Energia, curajul, vitejia ieşită din comun într-o luptă pe cont propriu, nepăsarea faţă de pagubele adversarului sunt trăsături care aureolează portretul personajului. Lupta sa este dreaptă. Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte. Naratorul îşi face simţită prezenţa (plasarea sub accent poetic a epitetului „amar", dativul etic „mi" sunt menite să releve, direct, vitejia haiducului).

Gesturile eroului capătă valori etice: el luptă împotriva exploatării. Idealul lui este idealul de libertate socială. Prin aceasta şi prin faptul că este înzestrat, ca-n basm, cu calităţi excepţionale (vitejia fără seamăn, relevată chiar de titlul baladei, în care adjectivul substantivizat cu valoare de epitet aşază, de la început, eroul, într-o lumină aparte), prin constituţia mitică (existenţa unei anumite zone vulnerabile a corpului eroului şi a unui anumit ritual de anihilare), prin faptul că slujeşte Binele, Pintea, protagonistul operei literare *Pintea Viteazul*, este incontestabil, un adevărat erou de baladă.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta a II-a

Trăsăturile: haiduc, renumele viteazului, pizmuit de moarte, viteaz biruitor.

Pintea este personajul central, pozitiv, individual, complex al baladei căreia îi dă numele: *Pintea Viteazul.*

Imaginea artistică a eroului este urmărită în mişcare, în stop-cadrele esenţiale ale firului acţiunii.

E haiduc. Imaginile artistice care reflectă această trăsătură sunt de o concreteţe excepţională:

„Ţine calea la strâmtori
Şi-opreşte pe negustori,
De-i scapă de gălbiori".

Expresia populară „ţine calea", verbele „opreşte", „scapă", diminutivul „gălbiori", vocabula „negustori" conturează în imagini vizuale portretul eroului-haiduc.

Îl cunoaştem într-un prim stop-cadru, în care ne sunt prezentate două dintre trăsăturile acestuia: voinicia şi existenţa marcată de necazuri:

„Era Pintea cel voinic
În năcaz trăit de mic".

Mijloacele de expresivitate, epitetul „cel voinic", şi expresia populară cu valoare epitetică „trăit în năcaz" caracterizează eroul în mod direct.

Asupra calităţii de voinic dotat cu o vitejie ieşită din comun se revine în baladă, sugestia vitejiei fiind subliniată, amplificată:

„..un viteaz nebiruit
...un viteaz afar' din seamă".

Mijloacele expresive impresionează prin simplitate: un adjectiv substantivizat – „un viteaz" –, un epitet – „nebiruit" –, o construcţie populară superlativă – „afar' din seamă".

Modalitatea de caracterizare este directă, caracterizarea fiind făcută de narator.

Nesuportând oprimarea, se revoltă. Renumele viteazului este o altă trăsătură reflectată de versuri:

„El izbânzi tot face nouă
Cu ortaci o sută nouă,
Cu ostaşi o sută zece.
Şi din ţară-n ţară trece,
Mers-a vestea să se ştie
Până sus la-mpărăţie".

Numerele fatidice „nouă", „o sută nouă", expresia populară „mers-a vestea", hiperbola ne-ar putea determina să considerăm că eroul prezentat este un personaj de basm.

În scopul anihilării eroului – „viaţa ca să-i sfârşească" –, se pregăteşte „oaste mare-mpărătească". Nimic nu-l înspăimântă pe Pintea:

„Pintea mereu c-auzea
Că ostaşi mari s-apropia,
Dar el nu se spăimânta.

Scanned with OKEN Scanner

Puşca-n mână că lua,
Sabia înc-o scotea
În duşmani năvală da
Şi amar că mi-i culca
Şi pe loc că-i alunga:
Cătane cu sutele
Şi panduri cu miile.
Pintea mult mai vetejea,
Mulţi duşmani el mai culca
Şi nimica nu-i păsa".

Iterativul „mereu" sugerează caracteristica existenţei haiducului: primejdiile frecvente prin care trece. Suita de verbe la imperfectul indicativului capătă valori dinamice, caracterizând eroul indirect, prin fapte: „lua", „scotea", „năvală da" (a se remarca forţa de evocare a inversiunii din expresia populară!), „culca", „alunga"; epitetele „cu sutele", „cu miile", „mult" (ultimul antepus verbului „vetejea", formă populară precedată de intensivul „mai"), „mulţi", imaginea artistică „amar că mi-i culca" (plasarea pe primul loc în vers a epitetului cu valori intensive, dativul etic), expresia populară „nu-i păsa" conturează imaginea unui erou excepţional, apropiat de eroii basmelor. Este unul dintre elementele care particularizează personajul de baladă.

Erou vrăjit, mitic, Pintea are un punct vulnerabil: „subsuoară de-a stânga". Taina invincibilităţii eroului şi secretul prin care poate fi învins fiind aflate, Pintea este somat să se predea:

„Că de nu, vei fi-mpuşcat
Cu trei fire de grâu sfânt
Şi c-un plumbuleţ de-argint
Subsuoară de-a stânga,
C-acolo-i puterea ta!".

Personajul este plasat în mitic, în fabulos. Sfârşitul său este prilej pentru introducerea în operă a unor imagini lirico-descriptive excepţionale:

„Pintea la pământ cădea,
Lumea cu el se-nvârtea,
Calu-i jalnic necheza".

Armonia cu natura aureolează opera literară, cititorul rămânând cu această ultimă sugestie a înfrăţirii regnurilor, în ciuda evenimentului tragic consumat.

Personajul întruchipează Haiducul, spiritualitatea românească.

Între particularităţile personajului menţionăm nimbul mitic-legendar, valoarea etică a gestului său de pedepsire a stăpânului, evoluţia eroului pe fundalul unei structuri epice în versuri. Din aceste considerente, Pintea este, incontestabil, un personaj de baladă.

Scanned with OKEN Scanner

Oştirea română

Pasul I: tipologia personajului: personaj colectiv, pozitiv, de fundal al baladei culte *Paşa Hassan* de George Coşbuc.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături.

Caracteristica	Citatul	Procedee artistice, figuri de stil	Modalitatea prin care se realizează portretul
• vitează, dinamică, urmându-şi domnitorul • se-avântă curajoasă în luptă	„în urmă-i se-ndeasă cu vuiet curgând/ Oştirea română" „El vede cum zboară flăcăii Sucevei"	• verbul • epitetul • termenul de desemnare • verbul metaforic • termenul de desemnare	• prin prezentarea comportamentului, a faptelor • prin intermediul altor personaje

Pasul al III-lea: simbolul personajului: personajul întruchipează vitejia, eroismul.

Armata turcă:

- personaj colectiv, negativ, de fundal.

Caracteristica	Citatul	Procedee artistice, figuri de stil	Modalităţi prin care se realizează portretul
• înspăimântată • învinsă • aspect dezastruos	„turcime-nvrăjbită" „mulţime păgână" „gloată" „se rupe deolaltă" „cade-n mocirlă un val după val" „În spatele oştirii muntene s-aruncă/ Urlând ianicerii prin flinte şi fum"	• vocabula peiorativă • epitetul peiorativ • vocabula peiorativă • frecvenţa verbului • repetiţia • verbul onomatopeic sugestiv	• descrierea trăsăturilor morale • prezentarea acţiunilor şi a comportamentului

Simbolul personajului: personajul întruchipează laşitatea.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Oştirea română este personajul de fundal din balada cultă *Paşa Hassan* de George Coşbuc. Este un personaj colectiv, pozitiv, atestat istoric, simbolic. Imaginea artistică a personajului este o imagine dinamică, urmărită în mişcare.

Este mica oştire condusă de Mihai Voievod Viteazul, atestată în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* de Nicolae Bălcescu, carte din care se inspiră poetul George Coşbuc. Însufleţită de idealul unităţii naţionale al cărui simbol era domnitorul, ea a învins în lupta de la Călugăreni vestita armată condusă de Sinan.

Uimit, Hassan descrie, din perspectiva trăirilor sale, percepţii vizuale şi auditive:

Scanned with OKEN Scanner

„Şi-n urmă-i se-ndeasă cu vuiet curgând
Oştirea română".

Sunt versurile din finalul primei sextine: asemenea titlului unui tablou, ultimul vers, cu măsură mult mai mică decât celelalte, evidenţiază esenţa secvenţei. Oştirea îşi urmează domnitorul, „curgând", cum sugerează verbul metaforic, fluid, „cu vuiet". Asemenea domnitorului, împrumută învolburarea naturii, vuietul ei distrugător.

„Cu tropote roibii de spaimă pe mal
Rup frâiele-n zbucium şi saltă".

Imaginea oştirii române ne proiectează într-o lume a basmelor cu viteji, a legendelor eroice. Imaginile auditive, aliteraţia onomatopeică a consoanei „r" sugerează iureşul luptei: „*r*opote *r*oibii... *r*up fr*â*iele".

Brusc, perspectiva se schimbă: ingenios, naratorul-poet îşi îndreaptă privirea spre turci, conturând imaginea oştirii române avântându-se eroic în luptă, în contrast cu mişcarea defensivă a adversarului:

„În lături se-azvârle mulţimea păgână".

Tabloul luptei este transfigurat artistic de penelul unui pictor şi regizat cu o artă inegalabilă. Epitetele sunt înzestrate cu o deosebită forţă expresivă: „păgână" din sintagma „mulţimea păgână", peiorativ, creează sugestia dezordinii, a spaimei, a dezorientării, în antiteză cu imaginea „oştirii române", energice, decise să câştige lupta, dezlănţuindu-se asemenea unui iureş. Plasarea pe primul loc în vers a epitetului „în lături" în imaginea artistică vizual-evocatoare „în lături se-azvârle" conferă imaginii concreteţe şi forţă de evocare uluitoare: este sugerată mişcarea defensivă a turcilor.

Nimic nu este în măsură să sugereze forţa şi coeziunea temutelor armate turceşti:

„Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă
Şi cade-n mocirlă un val după val,
Iar fulgerul Sinan izbit de pe cal
Se-nchină prin baltă".

Vocabula peiorativă „turcimea" menţine sugestia dezordinii armatei, amplificând-o. Epitetele „-nvrăjbită", „deolaltă" creează imagini încărcate de o uimitoare forţă de evocare: cititorul trăieşte senzaţia unui spectator al forţelor armate desfăşurate, descrise pe ecranul minţii şi al sufletului înfricoşat de moarte al lui Hassan. Ai senzaţia că asişti efectiv la luptă: aliteraţia onomatopeică a consoanei „r" („Tu*r*cimea-nv*r*ăjbită se *r*upe... moci*r*lă"), augmentată de repetiţia onomatopeică a consoanei „v" („-n*v*răjbită", „*v*al după *v*al"), repetiţia „val după val", forţa de evocare auditivă şi vizuală a vocabulelor „cade", „mocirlă" sugerează un huruit continuu, o prăbuşire de forţe, o năruire de lumi: e o cădere ca a pieselor unui joc de domino, provocată de iureşul flăcăilor Sucevei, sugerată cu o artă descriptivă neîntrecută, unică în literatura română.

Avem de-a face, din nou, cu o schimbare de perspectivă. Obiectivul se focalizează asupra românilor:

„El vede cum zboară flăcăii Sucevei".

Imaginea oştirii române este imaginea unei oştiri din basm, înaripate. Ea e înregistrată de retina lui Hassan, „negru-pământ", „de mirare", înfricoşat de moarte. Este caracteristica personajelor de baladă. Ele se apropie de fabulosul hiperbolic al basmelor. Verbul „zboară" creează o imagine sinestezică având un efect năucitor asupra lui Hassan, descrierea

Scanned with OKEN Scanner

realizându-se din perspectiva acestuia. Modalităţile prin care se realizează portretul celor două armate plasează în antiteză trăsăturile morale, acţiunile şi comportamentul lor pe câmpul de luptă.

Specificul personajului *oştirea română* constă în nimbul legendar, aureola hieratică, în apropierea de eroii înaripaţi din basme, în valenţele etice ale comportamentului eroic în luptă. Ostaşii slujesc idealul de veacuri ce a înnobilat poporul român – libertatea naţională – şi sunt învingători tocmai pentru că lupta lor apără idealul unei umanităţi însetate de libertate, spre deosebire de adversarii cuceritori.

Mihai Viteazul

Pasul I: tipologia personajului: central, pozitiv, individual, complex, dinamic, atestat istoric.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea prin care se realizează portretul
• impunător • maiestuos • statuar • dinamic • erou • comportament eroic • capacitatea de a aborda direct • curaj ieşit din comun • în ochii lui Hassan, Mihai capătă dimensiuni urieşeşti	„Pe vodă-l zăreşte călare trecând/ Prin şiruri cu fulgeru-n mână." „Căci vodă o-mparte cărare făcând." „Mihai îl zăreşte şi-alege vreo doi/ Se-ntoarce şi pleacă spre gloată/ Ca volbura toamnei se-nvârte el roată/ Şi intră-n urdie ca lupu-ntre oi,/ Şi-o frânge degrabă şi-o bate-napoi/ Şi-o vântură toată." „Dar iată-l! E vodă, ghiaurul Mihai;/ Aleargă năvala nebună./ Împrăştie singur pe câţi îi adună,/ Cutreieră câmpul, tăind de pe cai –/ El vine spre paşă; e groază şi vai,/ Că vine furtună." „– Stăi, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun/ Că nu te-am găsit nicăirea." „– Stăi, paşă! Să piară azi unul din noi!". Dar paşa-şi pierduse şi capul, şi firea!/ Cu frâul pe coamă, el fuge nebun,/ Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun/ Mai dulce-i pieirea." „Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier,/ Şi zalele-i zuruie crunte,/ Gigantică poart-o cupolă pe frunte,/ Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,/ Iar barda-i din stânga-i ajunge la cer,/ Şi vodă-i un munte."	• verbul la gerunziu • verbele, stop-cadre sugestive • metafora • comparaţiile • interjecţia • aliteraţia • frecvenţa verbului • expresia populară • repetiţia • expresia populară • inversiunile epitetelor hiperbolice • onomatopeea • metaforele hiperbolice	• prezentarea acţiunilor şi a comportamentului • prezentarea limbajului • prezentarea acţiunilor şi a comportamentului • descrierea trăsăturilor

Pasul al III-lea: simbolul. Personajul întruchipează Domnitorul patriot, apărător al idealului nutrit de veacuri de poporul român: libertatea naţională.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Specificul personajului:

- apropiat de personajul din basm prin dimensiunile fabulos hiperbolice;
- valoarea etică a gestului său: pedepsirea cotropitorilor.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Varianta I

Trăsăturile: impunător, maiestuos, dinamic, viteaz.

Imaginea artistică a eroului se caracterizează printr-un dinamism uluitor. Ea se realizează pe fundalul imaginilor artistice ale celor două oşti: oştirea română, vitează, „care zboară şoimeşte" urmându-şi domnitorul, biruitoare, şi „turcimea-nvrăjbită", înspăimântată, dezorientată, învinsă, având un aspect dezastruos, care, în final, se va dovedi a fi „tăriile plevei".

Portretul eroului Mihai din balada cultă *Paşa Hassan* de George Coşbuc este impunător, maiestuos. El este zugrăvit cu mijloacele artei picturale şi sculpturale, fiind prezentat în ipostaza statuară, din perspectivă:

„Pe vodă-l zăreşte călare trecând
Prin şiruri cu fulgeru-n mână".

Vocabula „fulger" este elementul lexical învestit cu o rară forţă de sugestie. „Metafora plasticizantă *fulger* se referă la barda domnitorului. Acelaşi cuvânt, *fulger*, raportat la Sinan, dobândeşte un caracter ironic." (Bojin, 1980, p. 59) Gestul lui Sinan, reţinut de versul scurt al sextinei – „Se-nchină prin baltă" –, spre a ne atrage atenţia asupra semnificaţiei tabloului, sugerează groaza paroxistică. Antiteza cu viteazul voievod este marcată prin „iar" adversativ:

„Iar fulgerul Sinan, izbit de pe cal
Se-nchină prin baltă".

Element în construcţia imaginii personajului Mihai, „fulgerul", însemn zeiesc, creează o sugestie luminoasă. Metafora al cărei sens este augmentat de imaginile evocatoare „călare trecând prin şiruri", „vodă o-mparte cărare făcând" creează portretul domnitorului vijelios, impunător, neînfricat, aflat în miezul luptei, urmat de oştire:

„Mihai îl zăreşte şi-alege vreo doi,
Se-ntoarce şi pleacă spre gloată
Ca volbura toamnei se-nvârte el roată
Şi intră-n urdie ca lupu-ntre oi,
Şi-o frânge degrabă şi-o bate-napoi
Şi-o vântură toată".

Verbele din registrul mişcării, stop-cadre sugestive, conferă imaginilor artistice un dinamism impresionant. Ele sunt cele mai frecvente părţi de vorbire, existând uneori chiar două într-un vers: „zăreşte", „alege", „se-ntoarce", „pleacă", „se-nvârte", „frânge",

Scanned with OKEN Scanner

„vânturǎ". Nuanţele sunt multiple, sugestiile – sinestezice. Fiecare sugerează un anumit fel de mişcare executată cu o rapiditate uluitoare şi percepută vizual. Învolburări repetitive de grupuri semivocală-vocală („oa" – de cinci ori), vocală-semivocală („oi" – de trei ori), aliteraţia, de unsprezece ori, a consoanei „r" creează sugestii onomatopeice. Comparaţiile – metafore -„ca volbura toamnei", „ca lupu-ntre oi" se plasează şi ele în acelaşi registru dinamic. Termenii lor sunt din domeniul naturii: voievodul împrumută, în virtutea ideii armoniei om-natură, forţa distructivă a naturii dezlănţuite.

După ce este prezentată imaginea lui Hassan uluit de mirare, năucit, nevenindu-i să-şi creadă ochilor, perspectiva se schimbă iar, prin introducerea în textul poetic a interjecţiei „iată", care orientează atenţia asupra voievodului:

„Dar iată-l! E vodă, ghiaurul Mihai;
Aleargă năvală nebună.
Împrăştie singur pe câţi îi adună,
Cutreieră câmpul, tăind de pe cai –
El vine spre paşă; e groază şi vai,
Că vine furtună".

Ultimul vers al sextinelor, aşa cum ne-am obişnuit, reţine, ca titlul unui tablou, esenţa: sugestia forţei nimicitoare a eroului. Totul se petrece în mintea lui Hassan. Surpriza şi spaima acestuia culminează cu revelaţia înspăimântătoare a pericolului: „E vodă, ghiaurul Mihai!", identificat în finalul sextinei cu o furtună pustiitoare.

Vijelios, domnitorul este prezentat în plină acţiune. Dinamismul imaginilor artistice este impresionant.

Modalităţile de caracterizare se remarcă printr-o extraordinară varietate. Prin intermediul lui Hassan, caracterizarea voievodului se face direct. Abordarea adversarului caracterizează voievodul indirect, prin limbajul folosit:

„– Stăi, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun
Că nu te-am găsit nicăirea".

Formele populare „stăi", „nicăirea" conferă imaginilor artistice o rară forţă de credibilitate. Coşbuc variază ingenios modalităţile de realizare a portretului. Cea mai plastică modalitate este „descrierea" trăsăturilor portretului, prin intermediul reacţiilor lui Hassan, care, în antiteză cu Mihai, este înspăimântat, ridicol, laş:

„Dar paşa-şi pierduse şi capul, şi firea!
Cu frâul pe coamă, el fuge nebun,
Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea".

Asemenea unui personaj-„oglindă", Hassan reflectă imaginea îngrozitorului său adversar. Expresiile populare „îşi pierduse şi capul, şi firea", „mai dulce-i pieirea", „şi" intensiv, cumulativ îşi găsesc perfect locul în textul epic. Forţa de evocare a imaginilor artistice este surprinzătoare.

Mijloacelor expresive menţionate li se alătură ritmul poetic al cavalcadei, sugerat de ingenioasa succesiune a silabelor accentuate şi neaccentuate.

Voievodul este un adevărat erou de baladă. Hiperbolizările, comparaţiile-metaforă, acţiunile plasează personajul în fabulos. Prin aceasta Mihai se apropie de personajul de basm. Ceea ce este însă specific personajului de baladă este valoarea etică a gestului său, eroul lui Coşbuc dând o lecţie celor cu veleităţi de cuceritori, înspăimântându-i pe duşmani.

Scanned with OKEN Scanner

„vântură". Nuanţele sunt multiple, sugestiile – sinestezice. Fiecare sugerează un anumit fel de mişcare executată cu o rapiditate uluitoare şi percepută vizual. Învolburări repetitive de grupuri semivocală-vocală („oa" – de cinci ori), vocală-semivocală („oi" – de trei ori), aliteraţia, de unsprezece ori, a consoanei „r" creează sugestii onomatopeice. Comparaţiile – metafore -„ca volbura toamnei", „ca lupu-ntre oi" se plasează şi ele în acelaşi registru dinamic. Termenii lor sunt din domeniul naturii: voievodul împrumută, în virtutea ideii armoniei om-natură, forţa distructivă a naturii dezlănţuite.

După ce este prezentată imaginea lui Hassan uluit de mirare, năucit, nevenindu-i să-şi creadă ochilor, perspectiva se schimbă iar, prin introducerea în textul poetic a interjecţiei „iată", care orientează atenţia asupra voievodului:

„Dar iată-l! E vodă, ghiaurul Mihai;
Aleargă năvală nebună.
Împrăştie singur pe câţi îi adună,
Cutreieră câmpul, tăind de pe cai –
El vine spre paşă; e groază şi vai,
Că vine furtună".

Ultimul vers al sextinelor, aşa cum ne-am obişnuit, reţine, ca titlul unui tablou, esenţa: sugestia forţei nimicitoare a eroului. Totul se petrece în mintea lui Hassan. Surpriza şi spaima acestuia culminează cu revelaţia înspăimântătoare a pericolului: „E vodă, ghiaurul Mihai!", identificat în finalul sextinei cu o furtună pustiitoare.

Vijelios, domnitorul este prezentat în plină acţiune. Dinamismul imaginilor artistice este impresionant.

Modalităţile de caracterizare se remarcă printr-o extraordinară varietate. Prin intermediul lui Hassan, caracterizarea voievodului se face direct. Abordarea adversarului caracterizează voievodul indirect, prin limbajul folosit:

„– Stăi, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun
Că nu te-am găsit nicăirea".

Formele populare „stăi", „nicăirea" conferă imaginilor artistice o rară forţă de credibilitate. Coşbuc variază ingenios modalităţile de realizare a portretului. Cea mai plastică modalitate este „descrierea" trăsăturilor portretului, prin intermediul reacţiilor lui Hassan, care, în antiteză cu Mihai, este înspăimântat, ridicol, laş:

„Dar paşa-şi pierduse şi capul, şi firea!
Cu frâul pe coamă, el fuge nebun,
Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea".

Asemenea unui personaj-„oglindă", Hassan reflectă imaginea îngrozitorului său adversar. Expresiile populare „îşi pierduse şi capul, şi firea", „mai dulce-i pieirea", „şi" intensiv, cumulativ îşi găsesc perfect locul în textul epic. Forţa de evocare a imaginilor artistice este surprinzătoare.

Mijloacelor expresive menţionate li se alătură ritmul poetic al cavalcadei, sugerat de ingenioasa succesiune a silabelor accentuate şi neaccentuate.

Voievodul este un adevărat erou de baladă. Hiperbolizările, comparaţiile-metaforă, acţiunile plasează personajul în fabulos. Prin aceasta Mihai se apropie de personajul de basm. Ceea ce este însă specific personajului de baladă este valoarea etică a gestului său, eroul lui Coşbuc dând o lecţie celor cu veleităţi de cuceritori, înspăimântându-i pe duşmani.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta a II-a

Caracterizarea lui Mihai în antiteză cu Hassan

Personaj pozitiv, individual, complex, dinamic, al cărui portret se conturează pe fundalul baladei culte *Paşa Hassan* de George Coşbuc, Mihai este caracterizat prin intermediul unei figuri de contradicţie, poetul narator prezentându-l în antiteză cu adversarul său, care dă numele baladei.

Imaginea artistică a eroului este cea a unui personaj dinamic, exemplar. Impresionantă din punctul de vedere al mijloacelor artistice folosite, ea se reţine prin ingeniozitatea hiperbolei percepute de propriul adversar înfricoşat de moarte:

„Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier,
Şi zalele-i zuruie crunte,
Gigantică poart-o cupolă pe frunte,
Şi vorba-i e tunet, răsufletul ger,
Iar barda-i din stânga ajunge la cer,
Şi vodă-i un munte".

Aşezarea pe primul loc în vers a epitetului „sălbatecul" plasează portretul într-o lumină impresionantă: se sugerează că imaginea creată în mintea lui Hassan, înfricoşat, uluit, siderat de dinamismul domnitorului, este cea a unei persoane aprige, nestăpânite, crunte, feroce, fioroase, înfricoşătoare, groaznice. Începută sub aceste auspicii, printr-o imagine care stă sub semnul vizualului, imaginea artistică înregistrează apoi percepţii auditive: armura domnitorului în „zale şi-n fier" amplifică impresia de groază creată de epitetul „sălbatecul". Percepţiilor vizuale, poetul le adaugă pe cele auditive – „zalele-i zuruie crunte", care augmentează sugestiile de până acum. Prin intermediul epitetului „crunte", element predicativ suplimentar, cu atât mai expresiv cu cât, având doi termeni regenţi, îi reliefează sonor pe amândoi, sculptura în marmura rezonantă a cuvântului te duce cu gândul la „Dansul săbiilor" de Aram Hachaturian, trecându-ne din domeniul vizualului, unde totul se afla sub zodia ferocelui, înfricoşătorului, groaznicului, în zona percepţiilor auditive, dominate de un zăngănit brutal, violent, înfricoşător, înspăimântător. Aceste senzaţii sunt menţinute la scară hiperbolică de o nouă imagine, înregistrând de această dată o percepţie vizuală: reaşezarea epitetului „gigantică" pe primul loc în vers, el însuşi hiperbolic, însoţirea lui cu o metaforă-hiperbolă („cupolă"). Metafora „răsufletul-ger", hiperbolizarea printr-un şir de imagini vizuale „barda-i din stânga ajunge la cer", „vodă-i un munte" creează sugestia expansiunii imaginii domnitorului la scara întregului univers. Deşi imaginile iau naştere în mintea lui Hassan, ele nu au nimic diafan. „Zale", „fier", „cupolă", „tunet", „ger", „munte" sunt imagini cu sugestii cât se poate de materiale: o materialitate dură.

Invitaţia directă la luptă dreaptă schimbă, din nou, modalitatea prin care se realizează portretul. Mijlocul expresiv de relevare a trăsăturilor portretului este limbajul:

„– Stăi, paşă! Să piară azi unul din noi!"
.....
„– Stăi, paşă, o vorbă de-aproape să-ţi spun
Că nu te-am găsit nicăirea".

Repetiţia transfigurează insistenţa invitaţiei adresate adversarului. Limbajul popular conferă imaginii artistice a domnitorului credibilitate. Cel mai plastic mijloc de portretizare este transfigurarea reacţiilor personajului:

Scanned with OKEN Scanner

„Dar paşa-şi pierduse şi capul, şi firea!
Cu frâul pe coamă, el fuge nebun,
Că-n gheară de fiară şi-n gură de tun
Mai dulce-i pieirea".

Aureola epopeică, eroismul, curajul ieşit din comun, valoarea etică a gestului său constituie elementele particulare, care fac din Mihai un erou de baladă.

Portretul lui Mihai este singular în literatura română. Coşbuc îl realizează cu o artă inegalabilă, din perspectiva adversarului a cărui groază creşte paroxistic pe măsură ce se apropie urmăritorul. Hiperbolele la care recurge sunt unice. Modalităţile de caracterizare sunt uimitoare prin varietatea lor.

Balada prezintă un personaj cu valoare de model, de caracter. Eroul este purtătorul unui mesaj patriotic: el întruchipează idealul unităţii naţionale, al libertăţii, al independenţei poporului român, ideal infinit, asemenea celui sugerat de „Coloana" lui Brâncuşi, idealuri ce însufleţeau toate spiritele paşoptiste şi postpaşoptiste. Gestul său este învestit cu înalte valori etice.

Hassan – personaj de baladă

Pasul I: tipologia. Personaj individual, secundar, negativ, cu posibil model real, simbolic.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Caracteristica		Citatul	Procedee artistice, figuri de stil	Modalitatea prin care se realizează portretul	Sugestia
• stă departe de câmpul de luptă • uluit • înspăimântat • înfricoşat	LAŞITATEA	„Hassan de sub poala pădurii acum Lui Mihnea-i trimite-o poruncă"; „Hassan de mirare e negru-pământ; Nu ştie de-i vis ori aieve-i, El vede cum zboară flăcăii Sucevei, El vede ghiarul că-i suflet de vânt Şi-n faţă puterile turcilor sunt Tăriile plevei." „Dar paşa mai tare zoreşte; Cu scările-n coapse fugaru-şi loveşte Şi gâtul i-l bate cu pumnii-amândoi Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi El zboară şoimeşte."	• epitetele cromatice • metafora • metafora • metafora • verbele, stop-cadre sugestive • epitetele • metafora • metafora • epitetul	• prezentarea comportamentului, a acţiunilor, a reacţiei fiziologice • prezentarea gesturilor, a reacţiilor fiziologice	GROAZA PAROXISTICĂ

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează laşitatea.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Caracterizat printr-o figură stilistică de contradicţie, antiteza cu protagonistul baladei (Mihai), Hassan este personajul secundar, individual, negativ, atestat istoric din balada *Paşa Hassan* de George Coşbuc.

Imaginea artistică a personajului se realizează pe fundalul descrierii celor două armate, descriere care se derulează în mintea sa înnebunită de groază. Perspectiva descrierii armatelor este a personajului însuşi, dar şi a naratorului. Ea conturează imaginea unui conducător de armată uluit, înspăimântat. Aceste trăiri se accentuează pe măsură ce se apropie urmăritorul său, Mihai, conducătorul vitezei oştiri române în lupta de la Călugăreni. Episodul relatat de Nicolae Bălcescu în *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* este consemnat în *Incrementa atque decrementa Aulae Otomanicae* de către Dimitrie Cantemir. Este o imagine dinamică a unui personaj urmărit în goana sa nebună, din pricina fricii, plat, care nu evoluează, nu ne surprinde prin comportament, prezentând, pe parcursul unei balade de dimensiuni considerabile, o singură trăsătură: laşitatea.

Surprinzătoare este plasarea, într-un prim stop-cadru, departe de câmpul de luptă:

„Hassan de sub poala pădurii acum
Lui Mihnea-i trimite-o poruncă".

Hassan rămâne în memoria cititorilor un personaj caracterizat de o spaimă paroxistică:

„Hassan de mirare e negru-pământ;
Nu ştie de-i vis ori aieve-i,
El vede cum zboară flăcăii Sucevei,
El vede ghiarul că-i suflet de vânt".

Starea lui este jalnică. Sunt descrise efectele mirării asupra personajului, prin intermediul epitetului „negru-pământ", adjectiv sugerând expresiv superlativul, al expresiei „de-i vis ori aieve-i", transfigurând grozăvia a ceea ce „vede": zborul vitejilor Sucevei, avântarea ghiaurului în luptă asemenea iureşului vântului.

Efectele spaimei sunt năucitoare. Ele sunt relevate prin intermediul antiteticului „dar", menit să sugereze opoziţia cu domnitorul, „suflet de vânt":

„Dar paşa mai tare zoreşte;
Cu scările-n coapse fugaru-şi loveşte
Şi gâtul i-l bate cu pumnii-amândoi
Cu ochii de sânge, cu barba vâlvoi
El zboară şoimeşte".

Proiectat într-un adevărat coşmar, personajul se întregeşte prin gesturi transfigurate de verbele: „loveşte", „bate", „zboară". Prezentul are extraordinare valori evocatoare. Verbul „zboară" proiecta flăcăii Sucevei în fabulos. Folosit acum spre a desemna fuga „vitejească", „şoimeşte", a lui Hassan capătă uluitoare valori expresiv-peiorative. Elementele imaginii artistice „ochii de sânge", „barba vâlvoi" conturează un personaj rizibil. Indirect, este prezentat prin intermediul gesturilor:

„Turbanul îi cade şi-l lasă căzut;
Îşi rupe cu mâna vestmântul,
Că-n largile-i haine se-mpiedică vântul,
Aleargă de groaza pierii bătut,

Scanned with OKEN Scanner

Mănâncă pământul.
.....
Şi lui i se pare că-n loc e ţinut".

Gesturile defăimătoare – abandonarea turbanului căzut, ruperea vestmântului, fuga nebunească, sugerate de expresiile populare evocatoare „de groaza pieirii bătut", „mănâncă pământul", realizează un portret memorabil.

Reacţiile fiziologice sunt zugrăvite cu o artă neîntrecută:

„Şi-i dârdâie dinţii, şi-i galben pierit!
Văzut-au şi beii că fuga e bună
Şi bietului paşă dreptate i-au dat,
Căci vodă ghiaurul în toţi a băgat
O groază nebună".

Portretul este realizat de un „pictor" celebru care insuflă culorilor spaima, vibraţia, dârdâitul, valenţe vizuale, dar şi auditive. Din nou remarcăm varietatea modalităţilor de realizare a portretului: fie prin prezentarea acţiunilor, a comportamentului, fie prin descrierea gesturilor, a elementelor de vestimentaţie.

Personajul este simbolul conducătorilor de armate turceşti ce ne-au cotropit tărâmul de legendă, dorind să ne îngenuncheze, înfricoşaţi de moarte de eroismul oştirii române conduse de domnitori patrioţi.

Eroul are tangenţe cu personajele de basm întruchipând *Răul*. Se apropie, asemenea zmeilor, de regnul mineral.

Hassan este, fără nicio îndoială, personaj de baladă, deoarece imaginea lui se conturează într-o creaţie literară ale cărei caracteristici corespund definiţiei baladei culte.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul speciilor epice în proză

Personajul de basm

Prâslea cel voinic

Pasul I: tipologia personajului – personaj principal, pozitiv, individual, complex, dinamic, urmărit în etapele iniţierii sale.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului axat pe cele „*n*" trăsături ale personajului specificate în cerinţă.

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalităţile prin care se realizează portretul
• curajul	„– Tată, atâţia ani l-ai ţinut, ai suferit atâtea necazuri după urma acestui pom, mai lasă-l, rogu-te, şi anul acesta, să-mi încerc şi eu norocul."	• verbele la persoanele a II-a şi I • inversiunea formei verbale „rogu-te" • vocabula sugestivă „norocul"	• prezentarea limbajului
	„– Eu mă încumet – zise Prâslea – a prinde pe hoţi, ci zic că o încercare de voi face eu nu poate să-ţi aducă niciun rău."	• stilul direct	• prezentarea relaţiei cu alte personaje
• fiu mai mic ale cărui calităţi sunt nesocotite	„– Fugi de-aici, nesocotitule, zise împăratul. Fraţii tăi cei mari, atâţi şi atâţi oameni voinici şi deprinşi cu nevoile n-au putut face nimic, şi tocmai tu, un mucos ca tine, o să izbutească?"	• invectivele • repetiţia	• prezentarea de către alte personaje
• ingeniozitatea	„Îşi alese un loc de pândă într-un colţ, pe lângă pom, bătu ţepuşele în pământ şi se puse între ele, aşa cum să-i vină unul dinainte şi altul la spate ca, dacă îi va veni somn şi ar moţăi, să se lovească cu barba în cel de dinaintea lui, şi dacă ar da capul pe spate, să se lovească cu ceafa în cel dinapoi."	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	
• calităţi de bun ochitor	„Atunci cu ochii ţintă la pom, luă arcul şi sta gata; fâşâitul se auzi şi mai tare şi un oarecine se apropie de pom... atunci el dete o săgeată, dete două şi când dete cu a treia, un geamăt ieşi de lângă pom şi apoi o tăcere de moarte se făcu."	• imaginea artistică auditivă	• prezentarea faptelor

Scanned with OKEN Scanner

• norocos, (încercarea îi este încununată de succes)	„...culese câteva mere din pom, le puse pe o tipsie de aur şi le duse la tatăl său."	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	• prezentarea faptelor
	„– Acum... să căutăm şi pe hoţ. Dară împăratul, mulţumit că pipăise merele aurite, nu mai voia să ştie de hoţi. Fiul său însă nu se lăsa cu una,	• dialogul	
• perseverenţa	cu două, ci, arătând împăratului dâra de sânge ce lăsase pe pământ rana ce făcuse hoţului, îi spuse că se duce să-l caute şi să-l aducă împăratului chiar din gaură de şarpe."	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	
• curajul, forţa, vitejia, spiritul de dreptate	– se povesteşte episodul în care, impresionat de palatele de aur, îşi face curaj; – lupta dreaptă cu zmeii; – salvarea fetelor de împărat.	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	• prezentarea faptelor
• bunătatea	– salvează puii zgripsoroaicei.	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	
• comuniunea cu natura (corbul, zgripsoroaica)	– aducerea de către corb a seului cu ajutorul căruia Prâslea prinde putere; – ajutorul dat lui Prâslea de către zgripsoroaică pentru a ajunge pe tărâmul lui (pe pământ).	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	• prezentarea relaţiei cu alte personaje
• ingeniozitatea	– angajarea ca ucenic la argintar; – confecţionarea furcii de aur din mărul de aur al zmeului, primit de fata cea mică.	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	
• inventivitatea	– modul în care îşi dezvăluie identitatea în faţa fetei de împărat: „Cum îl văzu, îl şi cunoscu. Ea nu putu să-şi ţie lacrimile în ochi care o podidiseră, de bucurie mare ce avu".	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	
• spiritul de dreptate	– supunerea, asemenea fraţilor săi, „pedepsei lui Dumnezeu".	• evocarea • vocabule hieratice	
• învingător, sacrificiile lui sunt răsplătite prin încoronare	„Toată împărăţia s-a bucurat că le-a adus Dumnezeu sănătos pe fiul cel mai mic al împăratului şi se mândrea, fălindu-se de vitejiile ce făcuse el; iară după moartea tătâne-său, se sui el în scaunul împărăţiei şi împărăţi în pace de atunci şi până în ziua de astăzi, de or fi trăind."	• verbul, mijloc morfologic, învestit cu virtuţile stop-cadrului din cinematografie	• prezentarea relaţiei cu alte personaje

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Fiul cel mai mic – de unde şi numele –, curajos, destoinic, cu trăsături care le întrec pe ale fraţilor mai mari, ajungând împărat, Prâslea reprezintă superioritatea mezinului asupra fraţilor săi, capacitatea de a birui forţele întunericului.

Particularitatea personajului: personajul este înzestrat cu *puteri supranaturale, el reprezintă Binele, care iese întotdeauna învingător.* Eroul *se iniţiază* în vederea preluării tronului. Supunerea la atâtea probe are menirea de a-l pregăti în vederea grelei încercări de a deveni împărat, de a-l maturiza. Traiectoria sa în basm este una *iniţiatică.*

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Varianta I

Compunere de caracterizare axată pe următoarele patru trăsături: curajul, capacitatea sa neobişnuită de a stabili relaţii cu natura, spiritul inventiv şi bunătatea.

Prâslea cel voinic este protagonistul basmului căruia îi dă titlul. Este un personaj pozitiv, individual, complex, urmărit în etapele iniţierii sale. Toate avatarurile prin care trece şi din care iese învingător sunt menite să evidenţieze experienţa sa iniţiatică, surmontarea obstacolelor absolut necesare maturizării.

Imaginea artistică a mezinului este construită în funcţie de indicii de timp şi spaţiu, vag precizaţi, ca-n toate basmele, prin formula iniţială tip – „A fost odată ca niciodată" în împărăţia unui „împărat puternic şi mare", şi de intriga basmului – dispariţia merelor de aur. Este imaginea unui personaj dinamic, urmărit în mişcare, în stop-cadrele esenţiale ale evoluţiei lui.

Imaginile artistice conturează un personaj „rotund", dinamic, ce evoluează, fiecare încercare prin care trece având rolul de a-l iniţia în vederea preluării tronului. Traiectoria sa în basm este una *iniţiatică.*

Una dintre trăsăturile sale este curajul ieşit din comun. Îşi imploră tatăl să-l lase şi pe el să încerce să descopere taina dispariţiei merelor, în ciuda nereuşitei fraţilor, apoi, pe tărâmul celălalt, „luându-şi inima-n dinţi", intră în palatele zmeilor, deşi nu întâlneşte „niciun pui de om pe care să-l întrebe câte ceva". E curajos în episoadele luptei drepte cu zmeii, în care are „ajutoare" seul adus de corb şi apa adusă de fata de împărat. Prâslea este caracterizat în aceste episoade indirect, prin ceea ce face, verbul jucând rolul stop-cadrului din cinematografie.

Protagonistul este un personaj de basm, ca atare ieşit din comun prin calităţile sale, acesta fiind un element distinctiv, specific. Trăsătura este ilustrată de comuniunea cu natura: în lupta cu zmeul, Prâslea este ajutat de un corb înzestrat cu grai. Suntem în faţa unui alt element specific personajului de basm: relaţia sa specială cu păsări care înţeleg graiul omenesc şi chiar vorbesc, iar în cazul zgripsoroaicei, relaţia cu un animal fabulos de pe alt tărâm, o relaţie de caldă şi duioasă afecţiune. Mulţumindu-i eroului pentru salvarea puilor ei, zgripsoroaica îl transportă de pe tărâmul celălalt pe pământ şi îi înapoiază bucata din carnea lui, care completase „combustibilul" spre a ajunge de pe tărâmul celălalt. Revine, simetric, în împărăţie. Structura epică prezintă trăsăturile formale (formulele

Scanned with OKEN Scanner

inițiale, mediane, finale) și de conținut (timpul, locul, Binele, Răul, prejudiciul, „ajutoarele", „încercările", „probele", „recompensa") caracteristice basmului. Ca atare, personajul care evoluează într-o asemenea structură și care are trăsăturile prezentate nu poate fi confundat cu personajul niciunei alte specii literare.

Inventivitatea, modul în care își alege locul de pândă, maniera în care învinge somnul, înfigând țepușele în pământ, în jurul lui, astfel încât, dac-ar adormi, să se lovească de ele, felul cum își dezvăluie identitatea în fața fetei de împărat fac din Prâslea un personaj deosebit. Ingenios, acesta se angajează ca ucenic la argintar, confecționează obiectele cerute din mărul de aur al zmeului, primit de fata cea mică, trecând astfel „proba" edificatoare. Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte.

O altă trăsătură care conferă personajului o aură specială este capacitatea sa extraordinară de a-și ierta frații care s-au purtat cu el inuman: l-au pizmuit pentru îndrăzneala de a cere permisiunea împăratului să pândească furul, pentru reușitele lui – culegerea merelor de aur, izbânda pe celălalt tărâm – și au vrut să-l piardă în momentul reîntoarcerii pe pământ. Personajul este caracterizat indirect, prin fapte, prin relația cu alte personaje.

Înzestrat cu calități extraordinare, Prâslea cel voinic se distinge de personajele altor opere epice prin îmbinarea unor calități reale cu cele imaginare, fabuloase: este singurul dintre frați care coboară pe tărâmul celălalt, se metamorfozează într-un foc, înțelege graiul păsărilor și este ajutat de acestea. O altă calitate specifică personajului de basm este aceea că el reprezintă Binele, constant triumfător în povești, ieșind învingător în lupta cu forțele adverse: este cazul lui Prâslea, care reușește să pună capăt mâhnirii împăratului, generate de forțe obscure, ale Răului, ducând lupta până la capăt, urmărind zmeul pe celălalt tărâm, învingându-l în luptă dreaptă. Tipul reprezentat este Învingătorul.

Calitățile distinctive ale eroului țin de înzestrarea cu puteri supranaturale. Ei reprezintă Binele, care iese întotdeauna triumfător. Supunerea la atâtea probe are menirea de a-l pregăti în vederea grelei încercări de a deveni împărat, de a-l maturiza. Traiectoria sa în roman este una inițiatică. Spațiul și timpul în care evoluează, structura narațunii, învingerea obstacolelor sunt specifice basmului. Așadar, personajul de basm nu poate fi confundat cu personajul niciunei alte specii epice.

Varianta a II-a

Compunere de caracterizare axată pe următoarele patru trăsături: învingător în încercarea de prindere a furului, curajul, spiritul de dreptate și tenacitatea (perseverența, capacitatea de a depăși obstacolele, de a ieși învingător).

Protagonistul basmului *Prâslea cel voinic și merele de aur* este un personaj pozitiv, individual, complex, dinamic, care are o traiectorie inițiatică: trece probele necesare maturizării și sfârșește prin a se căsători și a ocupa tronul. Acesta este unul dintre elementele particulare care disting personajul de basm de personajul altor specii epice.

El evoluează într-un timp vag, neprecizat, așa cum ne dăm seama din formula inițială „A fost odată", într-un spațiu epic ficțional, de asemenea vag reprezentat: deducem că acțiunea se petrece într-o împărăție, spațiu epic caracteristic basmelor. Este o altă trăsătură specifică numai personajului de basm.

Scanned with OKEN Scanner

Ca în toate basmele, intriga este reprezentată de un prejudiciu: împăratul nu ajunge să mănânce niciun măr din mărul de aur, deoarece, la vremea coptului, merele erau furate noaptea. După încercările eşuate ale fraţilor mai mari, Prâslea, a cărui forţă este nesocotită, reuşeşte să rănească furul şi să-i ducă împăratului merele de aur. Este o altă trăsătură particulară a personajului. Încununarea cu succes a ceea ce întreprinde este relevată indirect, prin faptele personajului.

Protagonistul este înzestrat cu un extraordinar spirit de dreptate. Această trăsătură face ca Prâslea să fie un personaj reprezentativ pentru poporul român. În tot ce întreprinde spre a anihila forţele Răului intuim spiritul justiţiar. Supunându-se, în finalul basmului, „pedepsei lui Dumnezeu", dovedeşte tuturor nevinovăţia sa şi culpabilitatea fraţilor: cei trei fii de împărat ies la scara palatului, aruncă săgeţile în sus, iar cele ale fraţilor mai mari cad exact în creştetele lor şi-i omoară. Aceasta este pedeapsa drastică pentru minciună.

Perseverenţa este relevată indirect, prin fapte: înconjoară mărul zile la rând, pune la cale reuşita, găseşte ingenios mijlocul de a învinge somnul înfigând ţepuşe în jurul său, evită pierderea lui pusă la cale de fraţii săi, găseşte furul şi-l anihilează.

Tenacitatea este o altă calitate a eroului. Deşi fraţii mai mari n-au reuşit, el doreşte să încerce şi insistă pe lângă împărat, în ciuda faptului că acesta nu are încredere în el. Perseverenţa cu care înconjoară adesea mărul, tenacitatea cu care organizează pânda nopţi la rând sunt alte calităţi ale protagonistului, puse în evidenţă indirect, prin ceea ce face: insistă, pregăteşte atent tactica reuşitei.

Asemenea oricărui personaj de basm, iese învingător. Este o trăsătură care particularizează eroul de basm. Relaţia sa cu fata de împărat este una profundă. Pe cei doi îi leagă o dragoste ce va fi încununată cu o căsătorie şi cu urcarea în scaunul împărăţiei, happy-end specific tuturor basmelor. Modalitatea de caracterizare este indirectă prin fapte, prin relaţia cu alte personaje: fata de împărat, care-l iubeşte şi care inventează proba făuririi „furcii care toarce singură", ştiind că numai posesorul mărului de aur, Prâslea, alesul ei, o poate împlini, împăratul, care, fericit, îi recunoaşte meritele şi este mândru de reuşita fiului.

Simbolizând Binele, adevărul, generozitatea, calităţi reprezentative ale poporului, Prâslea învinge, ca-n toate basmele româneşti, forţele Răului. Personajul este înzestrat cu puteri supranaturale, el reprezintă Binele, care iese întotdeauna învingător. Traiectoria sa în basm este una iniţiatică. Eroul se iniţiază în vederea preluării tronului. Supunerea la atâtea probe are menirea de a-l pregăti în vederea grelei încercări de a deveni împărat, de a-l maturiza. Coordonatele spaţiului şi ale timpului epic, calităţile care-l situează, în ciuda faptului că este mezinul familiei, deasupra fraţilor săi, fie că este vorba despre calităţi obişnuite – curaj, iniţiativă, comportament etic, ingeniozitate, spirit inventiv –, fie neobişnuite – puterea de a coborî pe celălalt tărâm, de a comunica cu personaje din alt regn (corbul, zgripsoroaica), de a folosi mărul zmeului – numele, rezolvarea prejudiciului, recompensa primită, tipul reprezentat sunt indicii sigure că Prâslea este un personaj de basm.

Greuceanu

Compunerea va urma demersul cunoscut:

Pasul I: tipologia personajului – personaj principal, pozitiv, individual, complex.

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul sau împrejurarea din care se desprinde calitatea	Procedee artistice	Modalităţile prin care se realizează portretul
• om bun, care luptă pentru bine şi adevăr	– se hotărăşte să-şi încerce şi el norocul după ce mulţi voinici eşuaseră.	• stop-cadrul sugestiv	
• generos	– cere iertare împăratului pentru „mangositul de sfetnic".	• stop-cadrul sugestiv	• prezentarea faptelor
• tenace	„–...chiar de-aş şti că voi pieri, tot nu mă voi lăsa până nu voi duce la capăt bun sarcina ce îmi iau de bună voia mea."	• pers. I a verbului • vocabule sugestive	• autocaracterizarea
	„se dete de trei ori peste cap şi se făcu un porumbel... se puse pe un pom care era tocmai în faţa caselor";	• verbul, stop-cadru sugestiv	• prezentarea faptelor
	„se dete iarăşi de trei ori peste cap şi se făcu o muscă şi intră în cămara zmeilor";		
• puteri supranaturale	„– Corbule, corbule, pasăre cernită, adu-mi tu mie un cioc de apă şi-ţi voi da de mâncare un voinic cu calul lui cu tot";	• invocaţia	• prezentarea limbajului
	„se dete de trei ori peste cap şi se făcu un buzdugan cu totul şi cu totul de oţel".		
• curajos	„– Deh, zmeule viteaz, vino să ne batem, în săbii să ne tăiem, în suliţi să ne lovim ori în luptă să ne luptăm."	• dialogul • verbul la conjunctiv • interjecţia populară	• prezentarea limbajului
• inteligent	– foloseşte, împreună cu fratele său de cruce, chipul de fier înroşit în foc spre a scăpa de zmeoaica cea bătrână; – maniera în care obţine paloşul furat de Satana.	• stop-cadrul sugestiv	• prezentarea faptelor
• putere de sacrificiu	– vechi prieten cu Faurul Pământului, fiind în stare să-şi dea viaţa unul pentru altul.	• stop-cadrul sugestiv	• prezentarea relaţiei cu alte personaje

Pasul al III-lea: simbolul. Numele eroului este simbolic: el derivă de la adjectivul „greu".

Particularitatea eroului de basm: înzestrat cu puteri fabuloase, reprezentant al forţelor Binelui, învinge Răul.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta I

Compunere de caracterizare axată pe următoarele trăsături: generozitatea, curajul, inteligenţa, înzestrarea cu puteri supranaturale, spiritul prietenos, situarea din punct de vedere etic în sfera forţelor Binelui.

Greuceanu este protagonistul basmului care îi poartă numele.

Este un personaj individual, pozitiv, complex, dinamic, care evoluează într-un timp şi într-un spaţiu epic vag precizate de formula iniţială a basmului – „A fost odat" – într-„o împărăţie..." în care „nişte zmei furaseră soarele şi luna de pe cer". Acesta este prejudiciul basmului, care va fi soluţionat ingenios de personajul care nu este nici fiu de împărat, nici mezinul, ci „un viteaz pre nume Greuceanu".

Imaginea artistică a protagonistului este urmărită în mişcare, în stop-cadre sugestive. Îl cunoaştem, mai întâi, la palat.

Generozitatea şi curajul eroului impresionează încă din episoadele iniţiale, când, în antiteză cu mulţi voinici care „se potricăliseră, semeţindu-se că vor scoate la capăt o asemenea însărcinare", „îşi ia inima în dinţi" pentru a rezolva prejudicierea, care, ne dăm seama, este un fapt real: o eclipsă totală. Îşi asumă riscul tăierii capului, sacrificându-se în numele unei idei umanitare: restabilirea ordinii şi echilibrului colectivităţii. El afirmă: „chiar de-aş şti că voi pieri, tot nu mă voi lăsa până nu voi duce la capăt bun sarcina ce îmi iau de bună voia mea". Personajul se autocaracterizează direct („aş şti", „voi pieri", „nu mă voi lăsa"). Indirect, este caracterizat prin fapte, gânduri.

Între alte calităţi, inteligenţa este cea care ne atrage atenţia, ea fiind relevată de episoadele în care foloseşte, împreună cu fratele său de cruce, chipul de fier înroşit în foc, spre a scăpa de zmeoaica cea bătrână, sau recurge la vicleşugul prin care obţine paloşul furat de Satana. Trăsătura este evidenţiată prin ceea ce întreprinde, prin modalitatea indirectă de caracterizare.

Ca orice personaj de basm, Greuceanu este înzestrat cu puteri supranaturale. Episoadele revelatoare sunt cele în care se metamorfozează. Ajungând pe tărâmul celălalt, „se dete de trei ori peste cap şi se făcu un porumbel... se puse pe un pom care era tocmai în faţa caselor"; „se dete iarăşi de trei ori peste cap şi se făcu o muscă şi intră în cămara zmeilor"; „se dete de trei ori peste cap şi se făcu un buzdugan cu totul şi cu totul de oţel". Faptul că vorbeşte cu corbul este ilustrativ pentru trăsătura enunţată: „– Corbule, corbule, pasăre cernită, adu-mi tu mie un cioc de apă şi-ţi voi da de mâncare un voinic cu calul lui cu tot", îi spune el în toiul luptei.

Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte, prin limbaj, prin relaţia cu alte personaje.

Prietenia cu Faurul Pământului este impresionantă. Pentru a izbândi, Greuceanu stă trei zile în făurărie şi se sfătuieşte cu Faurul Pământului. Acesta toarnă chipul de fier al lui Greuceanu, care va fi folosit într-un moment foarte important al acţiunii.

Greuceanu este, incontestabil, un personaj de basm. El reprezintă Binele, calităţile lui se înscriu în sfera pozitivului, sunt reale, dar şi supranaturale: vorbeşte cu corbul, îl înţelege şi este înţeles de el, trece prin numeroase încercări şi, în final, în lupta cu tenebrele, iese învingător, asemenea unui erou al luminii, al echilibrului universal. Recuperarea paloşului prin metamorfozarea în buzdugan şi lovirea, cu putere, a stanei de piatră în care este zăvorât de către Satana, transformarea în muscă şi porumbel, posibilitatea de a coborî pe tărâmul celălalt sunt specifice personajului de basm. Calitatea de erou, valoarea de model, înrâurind formarea cititorilor, sunt dovezi incontestabile că personajul reprezintă Binele, triumfător asupra Răului.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta a II-a

Caracterizare axată pe trăsăturile: altruism, bunătate, inteligenţă, curaj, sacrificiu de sine, spirit inventiv şi intuitiv.

Greuceanu este protagonistul basmului cu acelaşi nume, cules de Petre Ispirescu.

Este un personaj individual, pozitiv, complex, dinamic, ce evoluează într-un timp şi un spaţiu vag precizate de formula iniţială a basmului. Prejudicierea va fi soluţionată de personajul ingenios, care nu este nici fiu de împărat, nici mezinul, ci „un viteaz pre nume Greuceanu".

Dacă ar trebui să facem consideraţii asupra stării lui sociale, atunci am constata că datele basmului sunt sărace. Nu aflăm despre el decât că „un viteaz pre nume Greuceanu", auzind că mulţi voinici „se potricăliseră" în încercarea de a elibera Soarele şi Luna furate de zmei, îşi ia „inima în dinţi".

Imaginea artistică a eroului este una urmărită în mişcare. Îl cunoaştem mai întâi în împrejurarea în care, „încumetându-se pe ajutorul lui Dumnezeu şi pe voinicia sa", la palat, dă dovadă de altruism şi bunătate, rugându-l pe împărat să-i ierte pe dezertorii „dintr-o pricină cu nişte gadine", după ce-i consolase şi încurajase el însuşi. Caracterul personajului apare în relaţia cu alte personaje. Protagonistul este caracterizat indirect, prin fapte şi prin relaţia cu alte personaje. Mulţumirea, din toată inima, urarea „să meargă din izbândă în izbândă", rugăciunile dezertorilor la Dumnezeu pentru reuşita lui Greuceanu reflectă bunătatea personajului, aprecierea de care se bucură. Aceleaşi calităţi le dovedeşte şi în episodul în care cere iertare împăratului pentru „mangositul şi palavaticul de sfetnic".

Curajul, sacrificiul de sine sunt relevate în episodul în care se încumetă, în ciuda faptului că împăratul îl încredinţează că, în cazul nereuşitei, îşi va respecta hotărârea de a-l ucide, să rezolve prejudiciul acestui basm: dispariţia soarelui şi a lunii de pe cer. Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte, gânduri.

În prezentarea prieteniei cu Faurul Pământului, modalitatea de caracterizare este indirectă, prin intermediul relaţiilor stabilite.

Caracterul fantastic, trăsăturile imaginare, fabuloase – se dă peste cap de trei ori şi se transformă în porumbel, muscă şi buzdugan, vorbeşte cu corbul – sunt specifice unui personaj de basm.

Inteligenţa şi spiritul inventiv reies din intuiţia că părul cu pere de aur, norul şi flăcăruia care se iau după el şi fratele lui nu sunt decât întrupări ale zmeoaicei. Episodul în care o înşală pe zmeoaică, trimiţând chipul său din fier, făcut de Faurul Pământului, prin gaura din perete, amplifică sugestia inteligenţei şi a spiritului inventiv al personajului. Modalitatea de caracterizare este, în acest caz, indirectă, prin fapte şi gânduri. Apar şi alte trăsături ale eroului: dimensiunea umană, generoasă, relaţia sa cu alte personaje, puterea de sacrificiu, prietenia.

Specificul eroului ţine evident de specia literară în care apare: el este mesagerul forţelor pozitive, reprezentând una dintre întrupările repetitive ale *Binelui*, care în basme învinge *Răul*. Este un personaj exemplar, un erou.

Personajul este purtătorul unor mesaje educative extraordinare: cinstea, curajul, adevărul triumfă. Fabulosul, imaginarul sunt necesare. Avem nevoie de ele în existenţa noastră.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul de schiţă

D-l Goe

Varianta I

Pasul I: tipologia personajului – personaj principal, negativ, individual, liniar, plat, static, are modele reale.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura		Citatul	Mijloace de expresivitate	Sugestia	Modul de caracterizare
• elev din categoria repetenţilor	PROASTA EDUCAŢIE PRIMITĂ ÎN FAMILIE	„Ca să nu mai rămâie repetent şi anul acesta... l-au dus la Bucureşti."	• numele predicativ – epitet de caracterizare • „şi" adverbial cumulativ	• recompensele enorme făcute elevilor repetenţi	• directă, de către narator
• răsfăţat		„– Mam' mare, de ce nu mai vine?... Eu vreau să vie!"	• tonalitatea propoziţiilor	• obişnuit să i se înde plinească orice dorinţă	• indirectă, prin limbaj
• copil bogat		„Tânărul Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripţia pe pamblică: *Le Formidable*, şi sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Miţa, că aşa poartă bărbaţii biletul."	• peiorativul „tânărul" • antepunerea epitetului • tehnica citatului • stilul indirect liber	CARICATURA ÎNGROŞATĂ CU FIECARE TUŞĂ	• directă, de către narator • indirectă, detalii de vestimentaţie, nume
• nepoliticos		„– Ce treabă ai tu, urâtule? zice mititelul, smucindu-se."	• folosirea persoanei a II-a sg. în locul persoanei a II-a plural • invectivul • propoziţia incidentă		• indirectă, prin limbaj
		„– Pe tine nu vreau! zice Goe cu humor."			• indirectă, prin limbaj
• admirat şi iubit exagerat de bunică şi tanti Miţa		„Vezi ce bine-i şade lui cu costumul de marinel? Îşi face cruce apoi aprinde o ţigară. E lucru mare cât e de deştept! (îl admiră bunica) E ceva de speriat! (tanti Miţa)"	• tonalitatea exclamativă sau interogativă a propoziţiilor		• directă, de către alt personaj • indirectă, prin relaţia cu alt personaj
• alintat		„puişorule"; „puişorul mamii!"; „mititelule"; „tânărul"; „domnul" (naratorul).	• apelative diminutive • apelativ contrastant		• directă, de către alte personaje, de către narator • indirectă, prin relaţia cu alt personaj

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Goe este tipul copilului needucat, răsfăţat şi obraznic, rezultat al educaţiei din familiile parvenite.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii. Caracteristicile pe care este centrată argumentarea că Goe e un personaj de schiţă, alături de menţiunea că este singurul personaj asupra căruia naratorul îşi îndreaptă obiectivul, spre a-l caracteriza prin prisma unei singure trăsături, într-o singură împrejurare de viaţă sunt: repetent, needucat, obraznic, nepoliticos, alintat, răsfăţat.

Goe este protagonistul operei literare *D-l Goe...* de I.L. Caragiale, care satirizează modul în care se făcea educaţia copiilor în familiile parvenite.

Este un personaj individual, liniar, static, plat, negativ. Acţiunea pe fundalul căreia se conturează portretul personajului se petrece, având în vedere data apariţiei volumului *Momente şi schiţe*, la sfârşitul secolului al XIX-lea, de 10 mai, când se sărbătoreau evenimente cumulate: sosirea principelui Carol la Bucureşti, proclamarea Independenţei, proclamarea regatului şi încoronarea lui Carol.

Detaliile de portret lipsesc, acestea constând doar în detaliile de vestimentaţie.

Naratorul nu ni le dă special: „Goe n-are chip, fiindcă aceasta permite generalizarea" (Dobra, 2003, p. 104).

Este un personaj tipic de schiţă: este singurul asupra căruia se concentrează atenţia naratorului. Personaj individual, liniar, plat, nu evoluează, se menţine în cadrul aceleiaşi trăsături. Goe, un copil răsfăţat şi obraznic, este imaginea efectului educaţiei primite în familia din care face parte. Din această trăsătură derivă celelalte trăsături: repetent, răsfăţat, nepoliticos, admirat şi iubit exagerat de bunică, mamă şi mătuşă,

Personajul este prezentat într-un singur episod semnificativ de viaţă – călătoria cu trenul la Bucureşti, care-i prilejuieşte naratorului, înzestrat cu o inegalabilă artă a caricaturizării, mânuind cele mai variate mijloace de caracterizare, schiţarea imaginii caracterului copilului. Goe este un elev din categoria repetenţilor. Trăsătura ne este dezvăluită direct, în primele rânduri ale operei:

> „Ca să nu mai rămâie repetent şi anul acesta, mam' mare, mamiţica şi tanti Miţa au promis tânărului Goe să-l ducă-n Bucureşti de 10 mai".

Este un copil needucat. Pe peronul urbei X, ţipă cât îl ţine gura: „– Mam' mare, de ce nu mai vine?"; „...Eu vreau să vie!".

Modalitatea de caracterizare este indirectă. Tonalitatea, timbrul vocii, intuite din transcrierea grafică a propoziţiilor marcate de numeroase semne de exclamare sau întrebare, relevă o altă trăsătură: este un copil prost crescut. Caracterizarea se realizează prin aceeaşi modalitate şi în replica dată unui necunoscut, care-i atrage atenţia că nu e frumos să scoată capul pe fereastră: „– Ce treabă ai tu, urâtule?" îl apostrofează, neaşteptat, Goe. Invectivul „urâtule", folosirea persoanei a doua singular în locul celei de-a doua plural sunt mijloacele prin care Goe este caracterizat indirect prin limbaj. Trăsătura este obrăznicia, impoliteţea.

Niciodată nu este admonestat. Dimpotrivă, el este alintat de cucoane cu apelativele diminutive contrastante: „puişorule", „mititelule", „puişorul mamii!", naratorul dovedind că rudele îl răsfaţă. Acesta foloseşte şi apelativele „tânărul", „D-l" (prescurtat, nu

Scanned with OKEN Scanner

întâmplător, în titlu), urmat de numele propriu şi de puncte de suspensie, care, asociate ingenios numelui personajului, creează un efect antitetic scontat, numărându-se printre modalităţile de realizare a comicului.

Aşadar, pentru că este prezentat într-un singur episod de viaţă, pentru că toate trăsăturile sale derivă dintr-una singură, pentru că nu evoluează, nu cunoaşte o traiectorie iniţiatică, fiind imaginea concretă a proastei educaţii primite în familiile parvenite, caricatură îngroşată cu fiecare trăsătură, Goe este un personaj de schiţă.

Numele său este simbolic şi a devenit apelativ pentru orice copil răsfăţat, faţă de care trebuie să ai rezerve. La această sugestie a relevării prin contrast, naratorul recurge încă din titlu, asociind apelativul D-l, prescurtat, numelui propriu Goe, urmat de punctele de suspensie, lăsând, ingenios, cititorului opţiunea de a completa cu propriile-i gânduri, pregătindu-l să recepteze textul literar, incitând la reflecţie.

Varianta a II-a

Argumentează afirmaţia că Goe, odrasla repetentă a unei familii parvenite, este un personaj de schiţă.

Axează-te pe următoarele trăsături: alintat şi recompensat excesiv de cucoane, persiflat de narator, needucat, incult.

Pasul I: tipologia personajului (vezi varianta I).

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" modalităţi de caracterizare.

Modalitatea de caracterizare		Trăsătura		Citatul	Mijloace expresive	Sugestia
DIRECTĂ	• de către narator	• repetent	PROASTA EDUCAŢIE PRIMITĂ ÎN FAMILIE	„Ca să nu mai rămâie repetent şi anul acesta... l-au dus la Bucureşti." „tânărul", „D-l".	• numele predicativ-epitet • „şi" adverbial cumulativ	CARICATURĂ ÎNGROŞATĂ CU FIECARE TUŞĂ
	• de către alte personaje			„puişorule"; „puiul mamii"; „mititelule".		
INDIRECTĂ	• prin nume • prin intermediul vestimentaţiei	• copil dintr-o familie bogată		„...Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripţia pe pamblică: *Le Formidable*, şi sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Miţa, că aşa poartă bărbaţii biletul."	• epitetul • tehnica citatului	
	• prin fapte	• needucat		– scoate capul pe fereastră, trage semnalul de alarmă, ţipă, zbiară.	• verbul, stop-cadru sugestiv	
	• prin limbaj	• răsfăţat • incult • obraznic		– „mariner" – „Vezi că sunteţi proaste amândouă?" – „...urâtule!"	• deformarea fonetică • invectivul	

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al III-lea: simbolul personajului (vezi varianta I).

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Goe este protagonistul schiţei *D-l Goe...* de I.L. Caragiale, care satirizează modul în care se făcea educaţia copiilor în familiile parvenite.

Este un personaj individual, plat, static, negativ, plasat într-un spaţiu epic ficţional, desemnat prin indicele locativ „pe peronul urbei X", în aşteptarea trenului care trebuie să-l ducă la Bucureşti, într-un 10 mai, la sfârşitul secolului al XIX-lea, cu ocazia unei mari sărbători naţionale.

Imaginea artistică a copilului se conturează pe fundalul unei acţiuni concentrate, cu mijloacele unei arte desăvârşite, în stop-cadrele sugestive ale năzbâtiilor protagonistului: vorbeşte urât cu străinii, scoate capul pe fereastră, se amestecă în disputa lingvistică, se blochează în toaletă, trage semnalul de alarmă.

Modalităţile de caracterizare folosite sunt variate. Goe este caracterizat direct, de narator, din primul rând al schiţei: „ca să nu mai rămâie repetent şi anul acesta", cucoanele „l-au dus la Bucureşti". Relaţia cu familia care-l recompensează excesiv pentru fapte ce nu merită recompensate constituie o modalitate indirectă de caracterizare a personajului

Apelativele folosite de cucoane şi chiar de narator constituie o subtilă modalitate de caracterizare directă. Cucoanele alintă un copil care nu merită alintări, diminutivele „puişorule", „mititelule", apelativul „puiul mamei", reliefând, prin contrast, trăsăturile personajului, în timp ce naratorul îl desemnează prin vocabule ca „tânărul" sau „D-l", scris, nu întâmplător, prescurtat în titlu, urmat de numele propriu Goe, după care aşază ingenios puncte de suspensie. În timp ce cucoanele-l alintă, naratorul îl ia în derâdere.

Cel mai frecvent este folosită modalitatea indirectă de caracterizare. Portretul plasează personajul, prin eleganţa vestimentaţiei, în înalta societate. Mediul de proveniență, detaliile de vestimentaţie sunt modalităţi de caracterizare indirectă a personajului:

> „...Goe poartă un frumos costum de marinar, pălărie de paie, cu inscripţia pe pamblică: *Le Formidable*, şi sub pamblică biletul de călătorie înfipt de tanti Miţa, că aşa poartă bărbaţii biletul".

Epitete din cele mai variate registre: concret („frumos"), metaforic („de paie"), evocator („înfipt"), conturează trăsăturile portretului unui copil din înalta societate. Citând marca firmei franţuzeşti, producătoare a costumului copilului, naratorul relevă parvenitismul familiei. E folosit totodată un mijloc ingenios de caracterizare, prin contrast.

Needucat, Goe se adresează obraznic străinilor: „– Ce treabă ai tu, urâtule?" îl întreabă, invectivându-l şi folosind persoana a doua singular în locul celei de-a doua plural, pe tânărul care tocmai îi atrăsese atenţia că nu este voie să scoată capul pe fereastră. Mijlocul de caracterizare este indirect, prin limbaj. Prin tot ce face, Goe demonstrează că este needucat: ţipă, zbiară, scoate capul pe fereastră, se adresează urât, se blochează în toaletă, trage semnalul de alarmă. Modalitatea de caracterizare este indirectă, trăsăturile personajului desprinzându-se din faptele lui.

În disputa lingvistică despre corectitudinea rostirii cuvântului „marinar" toată familia, inclusiv „procopsitul" care „a învăţat carte", gafează. Incultura este crasă în familia care-şi permite să-l ducă la Bucureşti, cu ocazia unei mari sărbători naţionale. Din nou, personajul este caracterizat indirect, prin limbaj şi prin mediul din care provine.

Scanned with OKEN Scanner

Goe întruchipează un tip: odrasla familiei parvenite, obraznică, needucată, alintată şi recompensată excesiv.

El este unicul personaj aflat în obiectivul naratorului. Prin prezentarea lui în diverse secvenţe ale naraţiunii focalizate asupra unui singur moment din viaţa sa, autorul nu face altceva decât să îngroaşe, ca-ntr-o caricatură, o unică trăsătură: faptul că este needucat. Goe este, cert, un personaj de schiţă şi se distinge de personajele altor specii epice, dar se apropie de personajul de comedie, prin caracterul plat, liniar, trăsăturile lui putând fi rezumate în două cuvinte: prost educat.

Ionel Popescu

Varianta I

Poţi încerca o schimbare în demersul caracterizării: în loc să începi cu trăsătura, începe cu modalitatea de caracterizare, ca în tabelul următor, pe care sugerez să-l structurezi pe ciornă.

Pasul I: tipologia personajului: personaj central, individual, negativ, liniar, plat, cu posibile modele reale.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Modalitatea de caracterizare		Trăsătura		Citatul	Mijloace de expresivitate	Sugestia
DIRECTĂ	• de către narator	RĂSFĂŢAT	• copil	„un copilaş foarte drăguţ, de vreo opt anişori"	• diminutive peiorative, relevând contrastul	COPIL PROST EDUCAT
	• de către alte personaje		• odraslă adulată	„ştrengar"; „şi deştept"; „om mare".	• epitete caracterizante • sintagmă expresivă	
INDIRECTĂ	• prin ceea ce face		• needucat • violent • vrea să pară adult • face lucruri nepermise	„Atârnă toba de gât, suie pe un superb cal vânăt rotat, pune trâmbiţa la gură şi, legănându-se călare, începe să bată toba cu o mână şi să sufle-n trâmbiţă." „...cu sabia scoasă începe să atace straşnic tot ce-ntâlneşte-n cale... dând un răcnet suprem de asalt se repede asupra inamicului... sare de gâtul mamei şi o sărută." „...ia de pe mescioară ţigareta... o aprinde pe a lui, şi fumând ca orice militar se plimbă grav de colo până colo." „...să-mi toarne dulceaţă în şoşoni."	• verbele, stop-cadre sugestive • comparaţia	

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează tipul copilului prost crescut.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Ionel Popescu este protagonistul schiţei *Vizită...* de I.L. Caragiale.

Personaj central, individual, negativ, liniar, plat, cu posibile modele reale, el este caracterizat prin modalităţi variate: direct, de către narator, de alte personaje, indirect, prin intermediul mediului din care face parte, al faptelor, prin limbajul folosit, prin felul cum vorbeşte, prin gesturi.

Imaginea artistică a personajului este urmărită în stop-cadrele prilejuite de vizita naratorului făcută Doamnei Popescu de Sfântul Ioan, cu ocazia sărbătoririi onomasticii fiului ei.

O primă imagine este cea a unui „copilaş foarte drăguţ, de vreo opt anişori”:

> „M-am dus de Sf. Ion să fac o vizită doamnei Maria Popescu, o veche prietină – relatează naratorul – ca s-o felicit pentru onomastica unicului său fiu, Ionel Popescu, un copilaş foarte drăguţ, de vreo opt anişori”.

Caracterizarea personajului este directă, realizată de narator. Diminutivele „copilaş”, „anişori” şi „băieţelul”, „maioraşul”, folosite ceva mai târziu de narator, numele, mijloc indirect de caracterizare, diminutiv şi el, prin care este desemnat personajul, constituie unul dintre mijloacele inedite de realizare a comicului, ele nefiind admirative, încărcate cu valori afective. Peiorative, depreciative, creaţii ingenioase, diminutivele caragialeşti caracterizează, prin contrast, personajul.

Imaginea copilului se realizează prin contrast şi prin caracterizare directă, de către mamă. Odrasla este adulată cu dulcegării gen „ştrengar”, „şi deştept”, „om mare!”:

> „Nu ştii ce ştrengar se face... şi deştept... ca un om mare...”.

Realitatea este cu totul alta: în viziunea mamei, epitetul „ce ştrengar”, adjectiv la gradul superlativ, este admirativ, intens afectiv, în timp ce ştrengăriile lui Ionel nu stârnesc deloc admiraţia cititorului. Aceleaşi sugestii le degajă şi cel de-al doilea epitet „şi deştept”, în care „şi” adverbial cu valori cumulative şi tonalitatea pe care este rostit sunt în contrast cu sărăcia vocabularului lui Ionel, care nu rosteşte în operă mai mult de zece cuvinte şi patru replici, acestea din urmă rezumându-se la o comandă militară – „Înainte marş!”, un termen din acelaşi domeniu – „– Maior!”, şi la două propoziţii: prima, în care foloseşte obraznic persoana a doua singular în locul persoanei a doua plural: „– Da’ tu de ce tragi?”, şi a doua, în care verbul şi adverbul sunt pronunţate popular: „Viu acu!”. Limbajul este o modalitate indirectă de caracterizare: vocabularul copilului nu depăşeşte zece cuvinte, sfera din care fac parte este extrem de restrânsă. Cât despre eticheta admirativă „om mare”, comportamentul personajului o contrazice flagrant: „atârnă toba de gât”, „suie pe un superb cal vânăt rotat”, „pune trâmbiţa la gură şi, legănându-se călare”, „începe să bată toba cu o mână şi să sufle-n trâmbiţă”, şi toate acestea în prezenţa musafirului; „cu sabia scoasă începe să atace straşnic tot ce-ntâlneşte-n cale... dând un răcnet suprem de asalt se repede asupra inamicului... sare de gâtul mamei şi o sărută”. Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte, comportament. Esenţa mijloacelor de realizare a imaginii personajului este contrastul între ceea ce vrea să pară personajul însuşi, ceea ce vrea mama să pară Ionel, ceea ce desemnează naratorul prin intermediul diminutivelor

Scanned with OKEN Scanner

„copilaş", „anişori", „maioraşul", al apelativului „micul militar" pe de o parte şi, pe de altă parte, ceea ce este, de fapt, personajul. Ionel, asemenea lui Goe, vrea să pară adult. Naratorul transcrie gesturile personajului, recurgând la modalitatea indirectă de caracterizare, prezentând personajul prin ceea ce face: „ia de pe mescioară ţigareta... o aprinde pe a lui şi, fumând ca orice militar, se plimbă grav de colo până colo". Fumează, toarnă dulceaţă în şoşonii vizitatorului. Nimic din ceea ce face nu dovedeşte calitatea de „om mare".

Individual, liniar, plat, cu o imagine conturată pe fundalul unei structuri epice de mici dimensiuni şi cu o acţiune de scurtă durată – câteva ore, Ionel este, indubitabil, un personaj de schiţă.

Varianta a II-a

Alcătuieşte o compunere în care să relevi efectul comic al mijloacelor de caracterizare a personajului Ionel Popescu din schiţa *Vizită...* de I.L. Caragiale.

Partea întâi a compunerii este asemănătoare cu cea anterioară.

Naratorul creează imaginea artistică a unui copil din lumea parvenită. Prezentarea lui: „un copilaş de vreo opt anişori", „băieţelul", „maioraşul", reţine atenţia cititorului prin folosirea diminutivelor, mijloc expresiv care sugerează prin contrast nu afecţiunea, cum ne-am fi aşteptat, ci persiflarea de către narator. Modalitatea de caracterizare este directă, prin intermediul naratorului, care „îmbracă" în schiţă trei ipostaze: obiectivă, prezentând personajul Ionel „din afara" lumii imaginate, subiectivă şi cea a naratorului-personaj, care are o perspectivă „din interiorul" universului epic.

Naratorul realizează imaginea artistică a unui personaj asupra căruia concentrează toată atenţia, prezentându-l într-un singur episod al existenţei sale: vizita de câteva ore, de Sfântul Ioan, cu ocazia onomasticii copilului doamnei Popescu, bună prietenă a naratorului. Diminutivele, ca şi în cazul schiţei *D-l Goe...*, nu lipsesc: îl cheamă Ionel; el este „un copilaş de vreo opt anişori", desemnat de narator prin intermediul vocabulelor „băieţelul", „maioraşul", „micul militar". Este urmărit efectul comic, de caracterizare prin contrast a personajului, direct de către narator, acesta relevând nu fragilitatea copilului, nici simpatia şi afecţiunea, ci persiflarea, diminuarea în ochii cititorilor.

Bun cunoscător al mediilor satirizate în *Momente şi schiţe*, naratorul variază modalităţile de caracterizare. Spre a prezenta mediul din care provine Ionel, este folosită modalitatea indirectă: tatăl este „mare agricultor", iar mama, doamna Popescu – din înalta societate. Reproşului naratorului: „nu se prea vede la plimbare, la teatru, la petreceri..." doamna Popescu îi răspunde: „De la o vreme i se urăşte chiar unei femei cu petrecerile, mai ales când are copii... de când s-a făcut mare, trebuie să mă ocup eu de el; trebuie să-i fac educaţie! Şi nu ştiţi dvs., bărbaţii, cât timp îi ia unei femei educaţia unui copil, mai ales când mama nu vrea să-l lase fără educaţie!". Constant, naratorul urmăreşte efectul comic, „zugrăvind" prin contrast adevăratul caracter al personajului, accentuând ca-ntr-un crochiu, ca-ntr-o caricatură burlescă faptul că se ocupă de educaţia fiului, prin repetarea, cu efect de subliniere, a vocabulei „educaţie". Ionel este obiectul înaltelor sale preocupări, ilustrând, printr-o artă inventivă, contrariul.

În aceeaşi serie a modalităţii directe de caracterizare de către alte personaje, trebuie citate afectuoasele etichetări ale copilului: „ştrengar", „deştept", „om mare". Mama îl admiră: „Bărbatu-meu fumează... şi dumnealui mi se pare că-i cam place... Să-l vezi ce caraghios e cu ţigara-n gură, să te prăpădeşti de râs, ca un om mare...". Punctele de suspensie constituie ingenioase mijloace grafice expresive de caracterizare. Singurele

Scanned with OKEN Scanner

vorbe cu care-l ceartă pentru tot ce face sunt: „Ai văzut ce-ai făcut?", admonestându-l pentru faptul că, jucându-se cu mingea, vărsase ceaşca de cafea pe pantalonii musafirului. Reacţia naratorului în momentul leşinului, după consumarea scenei fumatului, descrise cu o artă neîntrecută – „...văz pe maiorul, alb ca varul, cu ochii pierduţi şi cu drăgălaşa lui figură schimbată... cade lat" –, caracterizează direct personajul, ce primeşte singura lecţie de corecţie în schiţă, pe care autorul o inventează ingenios.

Ionel este un personaj de schiţă liniar, individual, negativ, plat, cu posibile modele reale, întruchipând proasta educaţie primită în familiile parvenite, evoluând într-o structură epică remarcabilă prin concizie, focalizată pe caracterizarea protagonistului într-un singur episod de viaţă, direct, prin intermediul „vocii" epice – naratorul obiectiv –, al altor personaje (slujnica, mama, naratorul-personaj), şi indirect, prin intermediul mediului, al faptelor, al limbajului, al numelui.

Personajul operei epice

Plăieşii

Varianta I

Pasul I: tipologia personajului: personaj colectiv, pozitiv, complex, dinamic.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee expresive	Modalităţi de caracterizare
• apărători de cetate	„...optsprezece plăieşi, trimişi de ispravnicul de Neamţ pentru străjuire, în lipsa garnizoanei, care era la Fălcii, pe lângă domnul Cantemir, unde tăbărâse armia turcească. Cu câteva ceasuri mai nainte sosise încă un tânăr plăieş, al cărui cal asudat păştea înşeuat troscotul ce creştea pe lângă ziduri."	• numeralul • vocabule din domeniul militar • registru temporal variat	• directă, de către narator
• demnitatea	„– Du răspuns M(ăriei) sale, zise bătrânul, că laude şi îngroziri de aste am mai auzit noi, şi tot nu ne-am spăriet. Mai bine M(ăria) sa şi-ar căuta de drum şi ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică. Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde. Tot ce-i putem da este plumbul din puşte, pre care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru."	• fonetisme populare: „aste", „spăriet", „nimică" • expresii populare: „ar căuta de drum", „ar da pace" • autenticitatea graiului popular • metafora: „plumbul din puşte" • fonetismele populare: „puşte", „să vie"	• indirectă, prin limbaj • directă, autocaracterizare
• patriotismul			

Scanned with OKEN Scanner

• spontaneitatea luării deciziilor	„– Leşii sunt! (...) – La porţi, flăcăi! (...) Încuieţi-le şi grămădiţi bolovani pe ziduri. Aşezaţi-vă toţi pe metereze. Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţarină pustie.”	• propoziţii scurte, tensionate • imperativul • comparaţia de sorginte populară	• indirectă, prin limbaj

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează poporul român înnobilat de idealul libertăţii, gata oricând să se sacrifice.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii, axate pe trăsăturile: curaj, hotărâre, demnitate, eroism.

Imaginea artistică a celor nouăsprezece plăieşi, personajul colectiv al operei epice *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi, este o imagine dinamică, urmărită în mişcare, în stop-cadre sugestive ale momentelor subiectului.

Personaj colectiv, pozitiv, complex, cu posibile modele reale, plăieşii impresionează cititorul de-a lungul derulării întâmplărilor, surprinzându-l.

Îi cunoaştem în expoziţiune, când naratorul construieşte un portret de grup memorabil, realizat cu o rară artă a concentrării semnificaţiilor:

„În cetate erau optsprezece plăieşi, trimişi de ispravnicul de Neamţ pentru străjuire, în lipsa garnizoanei, care era la Fălcii, pe lângă domnul Cantemir, unde tăbărâse armia turcească. Cu câteva ceasuri mai înainte sosise încă un tânăr plăieş, al cărui cal asudat păştea înşeuat troscotul ce creştea pe lângă ziduri”.

Imaginea grupului este proiectată pe fundalul evenimentelor istorice: domnia frământată a lui Dimitrie Cantemir. Opera este inspirată din evenimente consemnate în *Istoria Imperiului Otoman* de Dimitrie Cantemir, petrecute la sfârşitul lui septembrie 1686, când armata vestitului rege polon Sobieski se afla într-o stare dezastruoasă.

La semnalarea prezenţei leşilor, comenzile bătrânului – ordine de luptă – nu suportă nesupunerea. Hotărârea de a apăra cetatea, în ciuda numărului mic de plăieşi aflaţi în faţa unei adevărate armate, se ia spontan, fără deliberări.

Împotrivirea tânărului, care conştientizează disproporţia forţelor ce se înfruntă, este curmată brusc de către bătrân prin celebra replică:

„– Taci, mucosule! Te temi că pieri? Mare pagubă! Un mişel mai puţin. Leşii sunt! (...) – La porţi, flăcăi! (...) Încuieţi-le şi grămădiţi bolovani pe ziduri! Aşezaţi-vă toţi pe metereze! Să nu zică leahul c-au intrat într-o cetate românească ca într-o ţarină pustie”.

Indirect, bătrânul plăieş este caracterizat prin limbajul folosit, prin tonalitatea imperativă a propoziţiilor.

Duritatea invectivelor reliefează portretul bătrânului, care se detaşează de restul grupului. Maniera de a-l pune la punct pe tânăr este ingenioasă. Ea reliefează, prin contrast, maiestuozitatea, demnitatea bătrânului apărător de ţară. Modalitatea de caracterizare este indirectă. Prin intermediul replicilor sale, bătrânul realizează efectul dorit: „vânătorul astfel înfruntat se trase ruşinat şi se sui pe ziduri”. Tot indirect sunt prezentate relaţiile dintre personaje, reacţia tânărului, relevând prestanţa bătrânului.

Scanned with OKEN Scanner

În următorul moment, dialogul cu solul polon amplifică analogia imaginii bătrânului cu imaginea domnitorului Mircea din *Scrisoarea III* eminesciană. Neclintirea în hotărârea de a rezista oştirii polone generează răspunsul impresionant, care ne face să afirmăm că personajul are valoare de simbol, întruchipând demnitatea unui întreg popor:

„– Du răspuns M(ăriei) sale, zise bătrânul, că laude şi îngroziri de aste am mai auzit noi, şi tot nu ne-am spăriet. Mai bine M(ăria) sa şi-ar căuta de drum şi ar da pace unor oameni care nu i-au făcut nimică. Cetatea n-avem de gând să i-o dăm cu una, cu două, măcar că nu sunt în ea nici averi, nici merinde. Tot ce-i putem da este plumbul din puşte, pre care i-l vom trimite noi de pe ziduri, fără să se mai ostenească să vie înăuntru".

Pacifismul, patriotismul, spiritul conciliant, vorbirea metaforică, sfătoasă sunt trăsături relevate în răspunsul dat solului polon. Este subliniată în aceste cuvinte înţelepciunea de veacuri, devenită proverbială. Modalitatea de caracterizare este indirectă. Imaginea bătrânului are o astfel de forţă de evocare, încât cititorul poate intui timbrul, inflexiunile vocii. Pare că auzi ecourile veşniciei din celebrul testament al lui Ştefan cel Mare, din *Apus de soare* al lui Barbu Ştefănescu Delavrancea: „Moldova n-a fost a mea, nu e a voastră, ci a urmaşilor urmaşilor voştri, în veacul vecilor, amin!". E crezul unei naţiuni însetate de libertate. Este idealul transfigurat de Brâncuşi în „Coloana Infinitului" şi de Enescu în *Rapsodia Română*.

Episoadele care urmează prezintă eroismul plăieşilor, puterea de sacrificiu. Când, în final, sunt nevoiţi să capituleze, numărul mic al celor care ies din cetate stârneşte furia regelui polon. Reacţia acestuia este transfigurată magistral de către Negruzzi: „Cum!", „Ce este aceasta?", „Atâţia sunteţi?", „O!", „Cum!"

Trăsăturile morale, acţiunile şi comportamentul plăieşilor impresionează cititorul.

Îndreptarea spre munţi capătă simbolul dorinţei de regenerare a forţelor, al hotărârii de a nu ceda.

Varianta a II-a

Compunere de caracterizare a personajului colectiv, axată pe trăsăturile: eroism, destoinicie, demnitate, învingători.

Pasul I: tipologia personajului: personaj colectiv, pozitiv, complex, dinamic.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu cele patru trăsături.

Trăsătura	Citatul sau povestirea episoadelor din care reiese trăsătura	Procedee expresive	Modalităţi de caracterizare
• eroi	„În ziua dintâi, doi vânători periră. A doua zi şi a treia zi mai căzură cinci şi se răniră doi. A patra zi căzu împuşcat însuşi comandantul artileriei leşeşti, dar mai periră trei din moldoveni. Numărul bravilor scădea pe toată ziua. Seara, adunându-se pe lângă foc, văzură că au sfârşit şi muniţiile, şi merindele."	• concizia relatării • propoziţia are „bătaie" de metronom • lexic sugestiv • „şi" adverbial cumulativ	• indirectă, prin fapte • directă, de către narator
• luptători destoinici	„...tunurile băteau, plăieşii răspundeau, gloanţele nu făceau greş, fiecare împuşcătură obora, leşii pereau fără a face spor."	• verbul, stop-cadru sugestiv	• indirectă, prin fapte

• uniţi • învingători, deşi învinşi	– grupul statuar – îl impresionează pe regele polonez: „Cum!”, „Ce este aceasta?”, „Atâţia sunteţi?”, „O!” „Cum!”; – se îndreaptă spre munţi.	• propoziţiile exclamative şi interogativ-retorice • interjecţiile	• directă, prin intermediul reacţiilor regelui polonez

Pasul al III-lea: simbolul personajului: poporul patriot.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Imaginea artistică a plăieşilor, personaj colectiv al operei literare *Sobieski şi românii* de Costache Negruzzi, impresionează prin arta cu care este realizată, portretul fiind memorabil.

Personajul colectiv – plăieşii – este unul principal, pozitiv, complex, atestat în *Incrementa atque decrementa Aulae Othomanicae* de Dimitrie Cantemir. Faptele relatate de opera literară s-au petrecut în vremea domniei lui Dimitrie Cantemir, pe la sfârşitul lui septembrie 1868, când oastea polonă a regelui Ian Sobieski, întâlnind în cale Cetatea Neamţului, deşi nu avea tunuri de asalt, doreşte s-o cucerească.

Aşa cum începuse opera literară, înregistrând lapidar, cronicăresc, datele istorice, tot astfel continuă în episodul relatării asaltului cetăţii.

Deşi puţin numeroşi, plăieşii îşi asumă condiţia de luptători. Discuţia bătrânului cu tânărul, care îşi dă seama de disproporţia forţelor şi comenzile bătrânului au ca efect acceptarea condiţiei de luptător. Momentele luptei sunt consemnate în aceeaşi manieră lapidară:

„În ziua dintâi, doi vânători periră. A doua zi şi a treia zi mai căzură cinci şi se răniră doi. A patra zi căzu împuşcat însuşi comandantul artileriei leşeşti, dar mai periră trei din moldoveni. Numărul bravilor scădea pe toată ziua. Seara, adunându-se pe lângă foc, văzură că au sfârşit şi muniţiile, şi merindele; tunurile băteau, plăieşii răspundeau, gloanţele nu făceau greş, fiecare împuşcătură obora, leşii pereau fără a face spor”.

Verbele, mijloace morfologice înzestrate cu extraordinare valori expresive, consemnează stop-cadre din „filmul” luptei: „periră”, „căzură”, „căzu împuşcat”, „scădea” „adunându-se, „văzură”, „au sfârşit, „băteau”, „obora”. Timpurile verbelor impresionează prin varietate: perfectul simplu transfigurează acţiuni rapide, tensionate, imperfectul – acţiuni durative, în desfăşurare, perfectul compus – acţiuni încheiate deja. Lexicul sugestiv evidenţiază eroismul (metafora „bravilor”).

Calităţile relevate sunt curajul, eroismul, destoinicia, plăieşii depăşind tensiunea momentelor în care se iau hotărâri importante.

Plăieşii dau dovadă de calităţi excepţionale de buni luptători:

„Tunurile băteau, plăieşii răspundeau, gloanţele nu făceau greş, fiecare împuşcătură obora, leşii pereau fără a face spor”.

Verbele la imperfectul durativ „decupează” secvenţe din „filmul” acţiunii, fiind învestite cu valori expresive: „băteau”, „răspundeau”, „nu făceau greş”, „obora”, „pereau”. Curajul, destoinicia, unitatea, coeziunea grupului, spiritul uman, extraordinara capacitate

Scanned with OKEN Scanner

de a învinge momentele dramatice, de a supravieţui sunt trăsături ale portretului celor trei plăieşi, ducând în final pe umerii lor trupul altor trei răniţi. Arta autorului impresionează în prezentarea acestui grup statuar eroic.

Personajul colectiv, grupul de plăieşi, se distinge printr-o trăsătură care le încununează pe toate: deşi învinşi, ei sunt învingători. Modalitatea de relevare a acestei trăsături o constituie exclamaţiile lui Sobieski („Cum!", „O!", „Cum!", „Cum!"), suita de interogaţii retorice („Ce este aceasta?", „Atâţia sunteţi?"), care surprind uimirea regelui că un număr mic de viteji i-au produs atâtea pagube. Îndreptarea eroilor spre munţi le aureolează portretul, cu speranţa de a regăsi energia viitoarelor confruntări cu cei care vor dori să le răpească libertatea.

Conturat pe fundalul unei structuri epice cu o acţiune de mai mari dimensiuni decât schiţa, dar de mai mică întindere decât romanul, cu personaje mai numeroase şi mai complexe decât în schiţă, dar mai puţine şi mai puţin complexe decât în roman, plăieşii sunt un personaj epic, înscriindu-se între primele creaţii de personaje colective.

Personajul de nuvelă

Alexandru Lăpuşneanul

Pasul I: tipologia personajului. Personaj principal, dual (atestat istoric, puternic legat de „model", conectat la realitate).

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături.

Trăsătura	Citatul sau povestirea episoadelor din care reiese trăsătura	Procedee de expresivitate	Modalităţile prin care se realizează portretul
• cruzimea ieşită din comun	„– Muiere nesocotită, strigă Lăpuşneanul, sărind drept în picioare şi mâna lui, prin deprindere, se răzimă pe junghiul din cingătoarea sa; dar îndată, stăpânindu-se, se plecă şi rădicând pe Ruxanda de pe jos..."; „scotea ochi, tăia mâini, ciuntea şi seca pe care avea prepus"; – omorârea celor 47 de boieri; – piramida alcătuită din capetele lor.	• vocativul adresării directe • tonul • propoziţia incidentă, marcând intervenţia naratorului • verbul, stop-cadru sugestiv	• prezentarea limbajului, a gesturilor, a comportamentului, a faptelor
• viclean	– sacrificarea vornicului Moţoc şi felul în care îşi motivează acţiunea.	• verbul, stop-cadru sugestiv	• prezentarea faptelor
• ipocrit	– „deşănţata cuvântare" către boieri din biserică.	• antepunerea epitetului	
• diabolic	„– M-aţi popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulţi am să popesc şi eu! Iar pe căţeaua asta voi s-o tai în patru bucăţi împreună cu ţâncul ei, ca să nu mai asculte sfaturile boierilor şi duşmanilor mei."	• vocabule sugestive • verbul, stop-cadru sugestiv	• prezentarea limbajului

Scanned with OKEN Scanner

• îşi calcă jurămintele • cinic, de un umor macabru	„leacul de frică”	• metafora	• prezentarea faptelor

Pasul al III-lea: simbolul – tipul tiranului sângeros, caracterizat de o cruzime nemăsurată provenită dintr-o ură fără margini faţă de boierii trădători, lacomi de averi.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Personaj principal, extrem de interesant, dual, puternic legat de „model”, conectat la realitate, caracteristică generată de atestarea istorică, dar şi de construcţia literară, creaţie a lui Negruzzi, ţinând seama de licenţele istorice, dual şi din punctul de vedere al criteriului etic – pozitiv pentru ceea ce a înfăptuit în politică, dar negativ prin prisma caracterului diabolic –, Alexandru Lăpuşneanul este protagonistul primei nuvele româneşti cu valoare de capodoperă.

Imaginea artistică a protagonistului este urmărită în mişcare, în stop-cadre esenţiale ale „firului” naraţiunii, care se prezintă cu o structură echilibrată şi o compoziţie asemănătoare unei opere dramatice.

Domn al ţării, instaurat în a doua domnie, soţul gingaşei doamne Ruxanda, tatăl copiilor ei, Alexandru Lăpuşneanul este unic în galeria personajelor epice.

El se înscrie în seria personajelor diabolice, fiind în stare de gesturi necugetate, chiar în prezenţa angelicei sale soţii:

> „Muiere nesocotită, strigă Lăpuşneanul, sărind drept în picioare, şi mâna lui, prin deprindere, se răzimă pe junghiul din cingătoarea sa; dar îndată, stăpânindu-se, se plecă şi rădicând pe Ruxanda de pe jos...”.

Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin gesturi surprinse de verbe la perfectul simplu, sugerând rapiditatea acţiunilor – „se răzimă”, „se plecă” –, sau la gerunziu – „sărind”, „stăpânindu-se”, „rădicând” –, „decupând” ori rezumând secvenţe din scena narată, prin vocea mânioasă, transfigurată de verbul „strigă”. Aceeaşi modalitate este folosită şi pentru relevarea înclinaţiei lui ucigaşe:

> „Scotea ochi, tăia mâini, ciuntea şi seca pe care avea prepus”.

Verbul la imperfectul durativ – „scotea”, „ciuntea”, „seca”, „avea prepus” – prezentând acţiuni iterative trecute în plină desfăşurare este învestit de către narator cu o uluitoare putere de evocare. Naratorul exploatează la maximum efectele expresive ale verbelor şi ale locuţiunii verbale.

Omorârea celor 47 de boieri, piramida alcătuită din capetele lor scoate la iveală caracterul diabolic al personajului. Cinic, de un umor macabru, îi promite soţiei, Doamna Ruxanda, faţă de blândeţea, sensibilitatea, aureola angelică a căreia se situează antitetic, „leacul de frică” în capitolul intitulat sugestiv „Ai să dai samă, doamnă!”. Naratorul surprinde reacţia Ruxandei la „leacul de frică” oferit de soţul său.

Sacrificarea vornicului Moţoc şi felul în care îşi motivează acţiunea relevă acelaşi cinism şi aceeaşi ipocrizie. „Deşănţata cuvântare” către boieri din biserică dezvăluie, o

Scanned with OKEN Scanner

dată în plus, caracterul diabolic. Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin acţiuni, gânduri, gesturi, limbaj. Ea este secondată de modalitatea directă de caracterizare de către autor.

Celebra replică „M-aţi popit voi, dar de mă voi îndrepta, pre mulţi am să popesc şi eu! Iar pe căţeaua asta voi s-o tai în patru bucăţi împreună cu ţâncul ei, ca să nu mai asculte sfaturile boierilor şi duşmanilor mei" nu mai are nevoie de niciun comentariu. Cruzimea nemăsurată a personajului, invectivele, duritatea termenilor lexicali, situarea lui în antiteză cu toate personajele nuvelei relevă caracterul diabolic al personajului, el fiind întruchiparea tiranului medieval.

Aşadar, pentru că prezintă mai multe calităţi decât un personaj de schiţă, de care se apropie prin arta crochiului, a caricaturii, dar de care se deosebeşte prin faptul că evoluează într-o structură narativă complexă, pentru că declanşează conflictele dramatice, Alexandru Lăpuşneanu este, fără nicio îndoială, un personaj tipic de nuvelă.

Personajul colectiv al nuvelei Alexandru Lăpuşneanul *de Costache Negruzzi*

Pasul I: tipologia personajului: personajul colectiv apare pentru prima dată în literatura noastră, pozitiv, complex, atestat istoric la fel ca personajul colectiv din opera epică *Sobieski şi românii* de acelaşi autor.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături.

Trăsătura	Citatul sau povestirea episoadelor din care reiese trăsătura	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• tensionată	„gloata se întărta din ce în ce mai mult"	• verbul, stop-cadru sugestiv	• directă, de către narator
	– veşti nelămurite „burzuluiseră norodul (...) Gloata se îndepărta din mai mult în mai mult";	• vocabulele peiorative	
• dezorientată	„Prostimea rămase cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce a venit şi ce vrea".	• verbul, stop-cadru sugestiv	• directă, de către narator
• nedreptăţită, asuprită	„– Moţoc să moară! – Capul lui Moţoc vrem!"	• dialogul	
• desconsiderată de boierul Moţoc	„– Pune să deie cu tunurile într-înşii... Să moară toţi! Eu sunt boier mare, ei sunt nişte proşti."	• invectiva	• directă, de către alt personaj
• constituie o forţă	„proşti, dar mulţi"	• antiteza	• directă, de către alt personaj

Pasul al III-lea: simbolul personajului: întruchipează poporul dezorientat, tensionat, nedreptăţit, asuprit.

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Însufleţit de articolul-program publicat în primul număr al *Daciei literare*, intitulat „Introducţiune", în care Mihail Kogălniceanu, cu îndemnul devenit celebru „Scrieţi, băieţi, scrieţi, numai scrieţi!", sfătuia scriitorii să se inspire din istoria naţională, Negruzzi scrie prima nuvelă românească, capodoperă a literaturii române, publicată chiar în primul număr al revistei, sub titlul „Scene istorice din cronicele Moldaviei, Alexandru Lăpuşneanul". Meritul lui Negruzzi este însă şi acela de a fi creat primul personaj colectiv din literatura română.

Mulţimea este un personaj colectiv, pozitiv, complex, de fundal, creionat din câteva trăsături, iar imaginea sa artistică se conturează în evenimentele din timpul celei de-a doua domnii a lui Alexandru Lăpuşneanul.

Desemnată prin peiorativul „gloata", pentru prima oară în spaţiul epic al nuvelei, mulţimea este tensionată: „gloata se întărta din ce în ce mai mult". Ea este dezorientată – veşti nelămurite „burzuluiseră norodul" şi „gloata se îndepărta din mai mult în mai mult", notează naratorul. Repetiţia vocabulei peiorative „gloata" evidenţiază sugestia unei mase amorfe. Verbele la imperfectul iterativ evocă stop-cadre sugestive – „se întărta", „burzuluiseră", „se îndepărta". Epitetele evocatoare „din ce în ce mai mult", „nelămurite" sunt menite să sporească sugestia tensiunii crescânde a unei mase în fierbere.

Alţi termeni peiorativi conturează imaginea „prostimii care rămase cu gura căscată. Ea nu se aştepta la asemenea întrebare. Venise fără să ştie pentru ce a venit şi ce vrea". Vocabulele peiorative „prostime", „gura căscată", cu valoare depreciativă, nu transfigurează atitudinea naratorului, ci surprind rolul maselor încă neconturat în istorie.

Nedreptăţită, asuprită, mulţimea nu înţelege cine este adevăratul vinovat, trezindu-se că cere:

> „– Moţoc să moară!
> – Capul lui Moţoc vrem!".

Desconsiderând mulţimea, boierul Moţoc îşi primeşte pedeapsa. Autocaracterizându-se, relevă, în antiteză, dispreţul faţă de cei mulţi:

> „– Pune să deie cu tunurile într-înşii... Să moară toţi! Eu sunt boier mare, ei sunt nişte proşti".

Lăpuşneanul are intuiţia forţei gloatei. Celebrul „proşti, dar mulţi" realizează o caracterizare directă a mulţimii, din punctul de vedere al personajului Alexandru Lăpuşneanul. Prin această trăsătură naratorul reabilitează personajul în ochii cititorului, conferindu-i ingenios capacitatea de a intui rolul maselor în făurirea istoriei, plasându-le într-o lumină favorabilă.

Amorfă, neconştientizând forţa de care dispune, nici rolul maselor în istorie, mulţimea din nuvelă are meritul de a fi prima imagine artistică a unui personaj colectiv din literatura română.

Scanned with OKEN Scanner

Popa Tanda

Varianta I

Pasul I: tipologia personajului.

Personaj principal, individual, pozitiv, complex, dinamic (prezentat în evoluţia sa de la preotul cu vorba aspră, care recurge la predică, ocară, batjocură, dorind să-şi transforme enoriaşii leneşi, la omul care, prin puterea exemplului personal, revoluţionează satul), simbolic.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• generozitatea	„om bun care a învăţat carte"	• epitetul	• directă, de către narator
• asprimea	„Minunat om ar fi părintele Trandafir dacă nu l-ar strica un lucru: este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul, prea verde făţiş."	• condiţionala cu valoare stilistică • epitetele	• directă, de către narator
• desconsiderat de săteni	„A ajuns ca şi ciuma." „după atâta tândălitură, oamenii i-au pus numele «Popa Tanda»"	• vocabulele peiorative: „ciumă", „tândălitusă", „popa"	• indirectă, prin poreclă
• antipatizat	„oamenii, cale de-o poştă, se feresc din drumul popei"	• vocabula expresivă • verbul, stop-cadru sugestiv	• indirectă, relaţia cu alte personaje
• admirat, respectat	„Popa e omul dracului!" „Toate s-au schimbat; numai părintele Trandafir a rămas precum a fost: verde, vesel şi harnic."	• expresia populară • nume predicative – epitete caracterizante	• directă, de către alte personaje, de către narator

Pasul al III-lea: simbolul: personajul întruchipează preotul care-şi îndeplineşte misiunea în condiţii vitrege.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Personaj principal, individual, pozitiv, complex, dinamic, Popa Tanda prezentat în evoluţia sa. La început, dorind să-şi transforme enoriaşii leneşi, recurge la vorba aspră, la predică, la ocară, la batjocură şi-i îndepărtează pe săteni. În cele din urmă, prin puterea exemplului personal, revoluţionează satul. Imaginea antitetică a bisericii, plasată simetric de narator, la începutul nuvelei – prezentată drept „o alcătuire de groşi bătrâni", şi la sfârşitul ei, când orice sărăcenean întârzie în dreptul troiţei spre a lămuri mândru toţi trecătorii care se opresc să o admire „strălucind în soare", este revelatoare pentru metamorfoza uriaşă a locurilor, săvârşită prin puterea preotului.

Scanned with OKEN Scanner

Popa Tanda este un personaj exemplar, energic, dinamic, cu o individualitate ferm conturată.

Naratorul ni-l prezintă mai întâi direct, prin datele biografice: este unul dintre cei doi copii ai dascălului Pintilie, „om bun care a învăţat carte", şi-a întemeiat o familie şi are patru copii. Epitetul din sintagma „om bun" transfigurează bunătatea, generozitatea celui care şi-a ales o profesie care să slujească omul şi interesele lui. „Registrul evocării este cald, evocativ." (Ciompec, 1972, p. 188)

În ciuda bunătăţii, a pregătirii sale intelectuale, a hărniciei, este un om aspru:

> „Minunat om ar fi părintele Trandafir dacă nu l-ar strica un lucru: este cam greu la vorbă, cam aspru la judecată: prea de-a dreptul, prea verde făţiş".

Subordonata condiţională „dacă nu l-ar strica un lucru" capătă valori expresive antitetice; sintagmele „cam greu la vorbă", „cam aspru la judecată" sunt puternic evocatoare. Este prea direct: „nu mai suceşte vorba, ci spune drept în faţă, dacă i s-a pus ceva pe inimă".

Verbele, stop-cadre sugestive, şi epitetele sunt mijloace expresive de caracterizare.

Imaginea artistică a personajului, „rotund", dinamic, ce evoluează de la popa care nu ştie decât să batjocorească, să ocărască (de aici venindu-i şi porecla, tândălitură însemnând pierdere de vreme, umblare fără rost), la preotul admirat de săteni pentru schimbările pe care le-a adus în viaţa lor, ne surprinde convingător. Ea a fost creată anume pentru a ilustra crezul autorului în legătură cu menirea intelectualului de a direcţiona masele.

Numele şi porecla sunt modalităţi indirecte de caracterizare. Îl cheamă Trandafir, nume care sugerează frumuseţea, dar o frumuseţe cu spini. Ocărându-i şi batjocorindu-i, „oamenii se feresc din drumul lui, cale de-o poştă", ba chiar nu mai vin la biserică. Îl poreclesc Tanda, de la „tândălitură", în timp ce numele dat de narator este Trandafir. Preotul este alintat chiar cu diminutivul afectuos Trandafirică.

Personajul este caracterizat direct, prin intermediul altor personaje sau de către narator: „popa e omul dracului", „e omul lui Dumnezeu", spun sărăcenenii. „Aşa popă n-a mai fost în Sărăceni!", afirmă la începutul nuvelei Marcu Florii Cucului. „Este om bun", „Minunat om ar fi părintele Trandafir dacă...", notează naratorul.

Sătenii care trec, în finalul nuvelei, prin dreptul gospodăriei preotului, necontenind să se mire de prosperitatea ei, exclamând „popa este omul dracului!", caracterizează direct protagonistul, relevând preţuirea pentru gospodăria lui, la început cu un aspect jalnic, iar în finalul nuvelei, prosperă.

Indirect, este caracterizat prin intermediul relaţiei cu alte personaje: ostilitatea, respingerea de la început evoluează spre toleranţă, acceptare, colaborare.

Simbolizând intelectualul având menirea mesianică de a schimba destinul maselor, personajul este purtătorul unui mesaj cu valoare etică, ilustrând crezul artistic al nuvelistului: sărăcia poate fi învinsă prin muncă şi stăruinţă.

Popa Tanda este, cu certitudine, un personaj de nuvelă. Opera literară în care evoluează se situează, din punctul de vedere al întinderii, între schiţă şi nuvelă. În acelaşi timp, personajul nu este prezentat într-un singur episod din viaţa sa, cum se întâmplă cu personajul de schiţă, nici în foarte multe, ca în cazul personajului de roman. Din perspectiva numărului calităţilor, portretul personajului Popa Tanda prezintă mai multe trăsături decât personajele plate de schiţă D-l Goe sau Ionel, dar mai puţine decât Vitoria Lipan, de pildă. El evoluează într-o structură epică determinată de un unic conflict.

Scanned with OKEN Scanner

Varianta a II-a

Alcătuiţi o compunere de caracterizare a personajului principal al nuvelei *Popa Tanda* de Ioan Slavici, în care să relevaţi, între alte trăsături, momentul crucial al transformării personajului.

Paşii sunt identici.

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• preot într-un sat sărac	„Trandafir, părintele Trandafir, popa din Sărăceni."	• apoziţia • sonoritatea numelui satului	• indirectă, prin nume, mediu
• harnic, ingenios	„Şi harnic, şi grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe şi face din nimica ceva."	• epitetele • verbele, stop-cadre sugestive • zicerea populară	• directă, de către narator
• tensionat	„Era duminică... intră în biserică... îl prinse o frică neînţeleasă, merse câţiva paşi înainte, se opri, îşi ascunse faţa în amândouă mâinile şi începu să plângă greu şi cu suspin înăbuşit şi furios. De ce plângea el?"	• vocabula expresivă „frică" • verbele, stop-cadre sugestive • epitetele • interogaţia retorică	• indirectă, frământări, gesturi • directă, de către narator
	„Din gura lui numai trei cuvinte au ieşit: «Puternice Doamne, ajută-mă!» El nu credea nimic, nu gândea nimic: era purtat."	• invocaţia retorică • vocabule sugestive	• indirectă, prin limbaj
• admirat de săteni	„Ţine-l, Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu!"	• invocaţia retorică, stilul direct	• directă, de alte personaje • indirectă, prin relaţia cu alte personaje

Personaj central, individual, pozitiv, complex, dinamic al nuvelei cu acelaşi titlu, Popa Tanda este prezentat în evoluţia sa, de la preotul tânăr, cu vorba aspră, ocărând, batjocorind şi chiar îndepărtând enoriaşii din biserică, la preotul mulţumit de ceea ce a realizat pentru el şi pentru săteni, „încă verde" la vârsta senectuţii.

Imaginea artistică a personajului este urmărită în stop-cadre sugestive, în momente esenţiale ale naraţiunii desfăşurate într-un spaţiu epic ficţional, marcat prin toponime ca Butucani, Sărăceni, Răpiţă, cu rezonanţă sugestivă.

Modalităţile de caracterizare sunt variate. Personajul este caracterizat fie direct, prin intermediul naratorului şi al altor personaje, fie indirect, prin fapte, gânduri, frământări.

Prin intermediul modalităţii directe, al caracterizării de către narator, aflăm profesia şi starea socială a personajului: fiu de preot, mutat dintr-un sat bogat, Butucani, într-unul sărac, al cărui nume are o rezonanţă sugestivă, Sărăceni. La început „prea spune verde-n faţă" şi aruncă vorbele. E nevoit să trăiască până la un moment dat din zestrea soţiei.

Personajul este caracterizat indirect prin numele „Trandafir", prin apelativul respectuos desemnând profesia, „părintele Trandafir", sau mai puţin respectuos, ireverenţios „popa

Scanned with OKEN Scanner

din Sărăceni", şi prin porecla „Popa Tanda". Porecla i se trage de la faptul că, la începutul nuvelei, sătenilor li se pare că pierde vremea, umblând fără rost.

Hărnicia, spiritul inventiv al preotului sunt trăsături relevate direct de narator.

„Şi harnic, şi grijitor om este părintele Trandafir. Adună din multe şi face din nimica ceva."

Topica afectivă, dubla determinare epitetică „harnic şi grijitor", verbele evocatoare din zicerea populară „adună din multe şi face din nimica ceva" sunt mijloace expresive de relevare a trăsăturilor.

Tânăr şi fără experienţă, doreşte să-i transforme pe săteni. Alege însă mijloace prin care dă greş. Ocărându-i şi batjocorindu-i, ajunge să fie ocolit de aceştia „cale de-o poştă". Momentul revelaţiei, al soluţiei venite pe cale divină relevă frământările dramatice, gândurile, tensiunile personajului, prin intermediul modalităţii indirecte de caracterizare:

„Era duminică... intră în biserică... îl prinse o frică neînţeleasă, merse câţiva paşi înainte, se opri, îşi ascunse faţa în amândouă mâinile şi începu să plângă greu şi cu suspin înăbuşit şi furios. De ce plângea el? Din gura lui numai trei cuvinte au ieşit. Credea el că acest gând, cuprins cu atâta înfocare în disperarea lui, îi va putea da ajutor?

«Puternice Doamne, ajută-mă!»

El nu credea nimic, nu gândea nimic: era purtat".

Verbele la imperfectul durativ („era"), la perfectul simplu al acţiunilor tensionate („prinse", „se opri", „ascunse", „începu"), vocabulele expresive („frică", „era purtat"), epitetele cu încărcătură dramatică („greu", „înăbuşit şi furios"), gesturile surprinse de verbe la perfectul simplu („merse", „se opri", „ascunse"), conturează, prin intermediul modalităţii indirecte, portretul personajului. Puncte de suspensie dramatice, interogaţii retorice din acelaşi registru („De ce plângea el? Credea el că acest gând, cuprins cu atâta înfocare în disperarea lui, îi va putea da ajutor?") invocaţia retorică „puternice Doamne, ajută-mă!", dezvăluie frământarea personajului.

Găseşte în cele din urmă soluţia: puterea exemplului propriu. Îşi „muruieşte" casa, face grădină şi straturi pentru zarzavat, o îngrădeşte cu lese, duce lese la oraş şi le vinde. Lucrează cu Marcu Florii Cucului. Acesta vede că preotului îi merge bine, simte că şi lui îi este bine. Exemplul preotului e urmat de săteni. Ruga adresată cerului pentru viaţa şi sănătatea binefăcătorului de acum, pe care-l huliseră altădată, relevă admiraţia sătenilor. „Ţine-l, Doamne, la mulţi ani, că este omul lui Dumnezeu!", rostesc aceştia trecând prin dreptul gospodăriei lui.

Relaţia cu alte personaje, marcată la începutul nuvelei de ostilitate, pe parcursul ei de acceptare şi toleranţă, iar în final de admiraţie reverenţioasă, caracterizează indirect personajul.

Hieratismul rugii, imaginile din căminul fericit al preotului sunt menite să releve mesajul al cărui purtător de cuvânt este personajul: sărăcia poate fi învinsă prin muncă, tenacitate, credinţă, perseverenţă. Momentul rugii din biserică este dramatic. El transfigurează neputinţa omului care încercase tot ce crezuse de cuviinţă şi-şi deschidea acum sufletul divinităţii, cerându-i sprijinul. Revelaţia soluţiei transformării sătenilor are loc în rugă.

Popa Tanda este un personaj de nuvelă, prin faptul că prezintă mult mai multe trăsături decât un personaj plat de schiţă şi, în acelaşi timp, mai puţine decât un personaj de roman. El este prezentat în mult mai multe momente ale vieţii, într-un spaţiu epic mult mai mare ca întindere decât cel al schiţei şi de mult mai mică întindere decât cel al romanului. Complex faţă de personajul de schiţă, dar nu îndeajuns de complex în raport

Scanned with OKEN Scanner

cu personajul de roman, el este declanşatorul, dar şi elementul de rezolvare a conflictului nuvelei, conflict exterior, dar şi interior. Caracteristica sa esenţială este posibilitatea evoluţiei, a transformării, propria evoluţie declanşând evoluţia celorlalţi.

Şusteru

Pasul I: tipologia personajului: personaj individual, cu un posibil model real, plat, static.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul sau împrejurarea din care se desprinde trăsătura	Procedee de expresivitate artistică	Modalitatea de caracterizare
• forţa de contaminare	„– Dascăle, ...vine gârla... Trebuie să dau luntrea la apă şi să curăţ şanţurile... Într-o jumătate de ceas, Şusteru a scos luntrea din şopron şi a târât-o prin praful uliţei până dincolo de râu. ...s-au prins să bată clopotele bisericii. Când au bătut clopotele satul s-a mutat pe malul gârlei."	• verbul, stop-cadru sugestiv („vine", „au bătut", „s-a mutat")	• indirectă, prin fapte, prin relaţia cu alte personaje
• insignifiant	„...mic şi slab (...) cu cămaşa atârnându-i peste pantaloni (...) O mânecă a cămăşii, îmbâcsită de sudoare, îi atârna ca un pansament desfăcut."	• epitete („mic", „slab", „îmbâcsită", „desfăcut") • comparaţia	• directă, de către narator • indirectă, vestimentaţia
• constituţia mitică	„Când era copil şi făcea o cruce pe pământ, zicea că dedesubt gâlgâie un izvor. Prost mai era în tinereţe."	• verbul („făcea", „zicea") • epitetul antepus („prost")	• directă, de către narator
• idealist	„Şusteru nu-i chemă. Privi luna ce se ofilea pe muchia aceluiaşi deal, ridică braţul fără mâneci şi lovi calul pe gât (...) Simţea mereu în faţă răcoarea valurilor."	• verbul, stop-cadru sugestiv	• directă, de către narator

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul simbolizează capacitatea individului de a crea şi a întreţine speranţa.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Şusteru este personajul principal al nuvelei *Dincolo de nisipuri* de Fănuş Neagu.

Este un personaj individual, cu un posibil model real, static, plat, nu evoluează, nu ne surprinde prin evoluţia lui, deşi, prin raportare la spaţiu, imaginea lui este dinamică.

Imaginea artistică a personajului este urmărită în stop-cadrele esenţiale ale acţiunii. Ea se realizează pe fundalul imaginilor obsedante ale spaţiului epic ficţional al secetei, indicii temporali reali fiind consemnaţi în stil cronicăresc: „Era în anul 1946, an de secetă cumplită, într-un sat din Câmpia Dunării", marcat de un cer „gol de nori", de şanţurile goale prin care altădată curgea apa spre grădinile de zarzavat, de visul obsesiv

Scanned with OKEN Scanner

al protagonistului în care grădina de zarzavat înverzeşte, de imaginea dascălului care „şi-a pierdut minţile din pricina foamei, mestecă măcriş şi fumează o buruiană".

O primă imagine a personajului este cea a unui om care a asistat întreaga noapte la priveghi. Ea surprinde fiinţa sa neînsemnată:

> „...mic şi slab... cu cămaşa atârnându-i peste pantaloni... o mânecă a cămăşii, îmbâcsită de sudoare, îi atârna ca un pansament desfăcut".

Detaliile de vestimentaţie – „mâneca atârna ca un pansament" –, ca şi cele în legătură cu mediul protagonistului constituie o modalitate indirectă de caracterizare. Epitetele evocatoare „mic şi slab" conturează portretul fizic realizat de narator. Modalităţile de caracterizare interferează.

Dacă ne-am referi la starea socială şi civilă a protagonistului, atunci ar trebui să menţionăm detaliile oferite de narator în acest sens: „nevasta, soacra şi copiii lipseau de acasă", fiind duşi după mâncare. Din detaliile despre fizic şi din cele despre îmbrăcăminte ne dăm seama că este un individ marcat puternic de sărăcie şi de secetă.

Flashbackul realizat de narator prin rememorarea episodului din copilărie evidenţiază constituţia mitică a protagonistului, a cărui întreagă existenţă a fost marcată de secetă: „Când era copil şi făcea o cruce pe pământ, zicea că dedesubt gâlgâie un izvor. Prost mai era în tinereţe!". Rememorarea acestui moment, asemenea rememorării scenei în care primăvara, când aducea brânduşe, mama îi spunea că numărul puilor scoşi de cloşti va fi egal cu cel al brânduşelor culese, ţine de acelaşi element mitic.

Modalitatea de caracterizare este directă, realizată de narator, într-o ingenioasă contopire de stiluri – indirect şi indirect liber, şi de perspective – a naratorului şi a personajului, din perspectiva maturului care rememorează episodul.

În contrast cu portretul de om neînsemnat, personajul are obsesia înverzirii grădinii, acesta fiind semnul efectului secetei asupra sa. Himera călăreţului sosit să aducă vestea venirii apei, născută „în fulgerările apei morţilor" asemenea unei fete Morgana, este tot un efect al obsesiilor personajului. Forţa cu care reuşeşte să contamineze cu idealul său himeric comunitatea din care face parte este descrisă de narator prin mijloace de caracterizare impresionante:

> „Vine gârla... Când au bătut clopotele, satul s-a mutat pe malul gârlei".

Indirect, prin relaţia cu semenii, sunt dezvăluite trăsăturile eroului, între care şi forţa sa extraordinară de înrâurire a semenilor. Forfota născută de vestea sosirii apei transfigurează efectul pe care zvonul îl are asupra unei umanităţi ce trăieşte drama.

Îşi urmează himera, şi rămâne până la sfârşit un idealist, prin aceasta fiind un personaj care nu ne surprinde, pe tot parcursul spaţiului epic ficţional menţinându-se în limitele aceluiaşi ideal himeric:

> „Şusteru nu-i chemă. Privi luna ce se ofilea pe muchia aceluiaşi deal, ridică braţul fără mâneci şi lovi calul pe gât... Simţea mereu în faţă răcoarea valurilor".

Numele personajului este cu siguranţă o creaţie a lui Fănuş Neagu. Derivat de la „şustă", explicat în *DEX* ca fiind un „aranjament, o învoială (necinstită) între două sau mai multe persoane", el este la fel de sugestiv ca şi titlul nuvelei, fiind o modalitate indirectă de caracterizare.

Scanned with OKEN Scanner

Umanitatea nuvelei Dincolo de nisipuri *de Fănuş Neagu*

Pasul I: tipologia personajului. Personaj pozitiv, complex, cu posibile modele reale.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul sau împrejurarea din care se desprinde trăsătura	Procedee de expresivitate artistică	Modalităţi prin care se realizează portretul
• *uşor influenţabilă*	„Când au bătut clopotele satul s-a mutat pe malul gârlei. Bărbaţii au tăbărât cu sapele şi cu târnăcoapele să spargă movilele de pământ care astupau intrarea în şanţuri. Femeile n-au coborât, se îngrămădiseră sub un oţetar şi ţineau copiii lângă ele..."	• verbele, stop-cadre sugestive	• prezentarea faptelor
• *constituie o unitate*	„Lumea, tot pe mal, nu se mişca, dar începuse să-şi piardă răbdarea... Bărbaţii porniră spre Şusteru să-l întrebe ce e cu gârla, că nu vine, nu se vede."	• verbele, stop-cadre sugestive	
• *perseverenţa*	„...stinşi de oboseală, slăbiţi din pricina foamei, căzură şi dădură ochii peste cap... Ceata fărâmiţată porni mai departe, la pas..."	• epitetele • epitetele • personificările • verbele, stop-cadre sugestive	• prezentarea comportamentului
• *luciditatea: renunţă* când faptele sunt evidente	„câmpul răsufla fierbinte şi caii năduşiseră, adunai spuma de pe şoldurile lor cu palma..." „Iazul, ca şi cel dinainte, era gol, iar jgheaburile – pline până la jumătate cu ţărână..." Rămân mai întâi jumătate, apoi patru decid să-l părăsească şi în cele din urmă renunţă.	• epitetele	• prezentarea faptelor

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează o umanitate într-o situaţie existenţială dramatică, marcată de secetă, nutrind speranţa rezolvării dramei, renunţând lucidă la himere.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Imaginea artistică a comunităţii a cărei existenţă este puternic marcată de secetă se conturează pe fundalul spaţiului epic ficţional, desemnat de toponime reale, ca numele râurilor Buzău, Siret, caracterizat de foame, de lipsa apei, de un cer fierbinte şi gol, de priveghi, de pierderea minţii, de sărăcie, de obsesii, de himere.

Mulţimea amorfă, din care se disting imaginea dascălului „care şi-a pierdut minţile" şi cea a moşului ce întinde cârlige în speranţa sosirii apei cu peşti, rememorând episodul pescuirii peştelui-porc, a femeilor cuprinse de himeră ce „feresc copiii din calea apei", a bărbaţilor care, energici, fac pregătirile pentru primirea cum se cuvine a gârlei, se lasă acaparată de himera lui Şusteru:

Scanned with OKEN Scanner

„Când au bătut clopotele satul s-a mutat pe malul gârlei. Bărbaţii au tăbărât cu sapele şi cu târnăcoapele să spargă movilele de pământ care astupau intrarea în şanţuri. Femeile n-au coborât, se îngrămădiseră sub un oţetar şi ţineau copiii lângă ele...".

Mijloace morfologice învestite cu expresivitate, verbele, majoritatea la perfectul compus, stop-cadre sugestive, „decupează" secvenţe ale acţiunii („au tăbărât", „n-au coborât"), dar şi la mai mult ca perfectul acţiunilor trecute, terminate înaintea altor acţiuni, trecute şi ele („se îngrămădiseră"). Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte.

Impresionează faptul că umanitatea prezentată, deşi trăieşte o dramă, constituie o unitate:

„Lumea, tot pe mal, nu se mişca, dar începuse să-şi piardă răbdarea... Bărbaţii porniră spre Şusteru să-l întrebe ce e cu gârla, că nu vine, nu se vede".

Din nou, verbele, mijloace morfologice expresive, evocă perplexitatea, neliniştea.

Şusteru găseşte subterfugiul de a le spune că dacă gârla nu se vede, se aude. Gestul lui de a pune urechea la pământ este imitat de alţi cinci bărbaţi. Şusteru reuşeşte să-i convingă că morarii din satele din amonte le-au tăiat apa. Izbutesc să formeze o ceată călare, care să verifice zvonul. Mulţimea este caracterizată indirect.

Atât de acută este lipsa apei, încât călăreţii porniţi în căutarea apei nu renunţă, deşi, „stinşi de oboseală, slăbiţi din pricina foamei, doi cai căzură şi dădură ochii peste cap... Ceata fărâmiţată porni mai departe, la pas... câmpul răsufla fierbinte şi caii năduşiseră, adunai spuma de pe şoldurile lor cu palma... Iazul, ca şi cel dinainte, era gol, iar jgheaburile – pline până la jumătate cu ţărână... Se întoarseră la cai fără a scoate o vorbă".

Epitetele sunt deosebit de expresive: iazul „gol", ceata „fărâmiţată", caii „stinşi de oboseală", „slăbiţi" sugerează apropierea morţii. O singură dată, persoana a doua a verbului („adunai") este o ingenioasă marcă a naratorului subiectiv, luându-l pe cititor părtaş la dramă. Personificările „câmpul răsufla fierbinte", „caii năduşiseră" proiectează seceta la scara întregului univers.

Substantivul colectiv „ceata", însoţit de epitetul „fărâmiţată", epitetele „stinşi", „slăbiţi", imaginea cailor conturează un tablou sinistru.

În căutarea apei în satele din amonte, rămân mai întâi jumătate, apoi patru decid să-l părăsească pe Şusteru şi, în cele din urmă, ceata renunţă.

Tipul reprezentat de constructul ficţional al lui Fănuş Neagu este o umanitate a cărei psihologie e modificată, din pricina dramei existenţiale. Comparativ cu personajele colective create de Costache Negruzzi cu mai mult de un secol în urmă, umanitatea nuvelei *Dincolo de nisipuri*, evocată emoţionant, impresionează prin vibraţia autenticităţii.

Personajul de roman

Vitoria Lipan

Pasul I: tipologia personajului: personaj principal, individual, pozitiv, complex, dinamic.

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul sau argumentarea trăsăturii prin povestirea împrejurărilor din care reiese	Procedee de expresivitate	Modalităţi de caracterizare
• dorinţa aprigă de a stabili *adevărul*, de a face *dreptate*, de a restabili *coerenţa lumii* în care trăieşte	– acţionează conform unor legi nescrise, străvechi, mai puternice decât lumea civilizată; – mobilul: dragostea ei pentru Nechifor („Încerca să-l oprească pe Lipan şi să-i întoarcă spre ea obrazul, ca să i-l citească."), nevoia de dreptate (lumea în care trăieşte respectă valorile morale, nu acceptă crima); – *nu crede în puterile vrăjitoarei*, nici ale demonului care o slujeşte.	• verbul, stop-cadru sugestiv • vocabule sugestive	• indirectă, prin fapte, prin gânduri, frământări
• extraordinara *capacitate de a iubi*	– în calitate de *mamă*, îndrumă paşii nesiguri ai fiului ei, Gheorghiţă, intuieşte ce se petrece în sufletul lui, veghează atent destinul fiicei ei, Minodora; – îşi *iubeşte bărbatul* ca-n tinereţe: „Abia acum înţelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereţă: S-ar fi cuvenit să-i fie ruşine, căci avea copii mari; însă nu mărturisea asta nimănui, decât sieşi" – ascunde totul cu grijă, cu delicateţe, supusă, rabdă puterea bărbatului căruia i s-a încredinţat; e în stare de o experienţă ieşită din comun: „Dacă el a intrat pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul".	• vocabule sugestive • viitorul popular • persoana I a verbului	• directă, de către narator • indirectă, prin comportament, fapte • directă, autocaracterizare
• *agerimea minţii*	– intuieşte că soţul ei a fost omorât, descoperă ucigaşul.	• verbul, stop-cadru sugestiv	• indirectă, prin gânduri
• *tenacitatea*	– neîncrezătoare în oamenii legii, ia decizia, după drumul la Piatra-Neamţ, să pornească pe urmele celui dispărut; – neînduplecată în hotărârile ei dictate parcă de un destin implacabil: „N-am să am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân' ce l-oi găsi pe Nechifor".	• viitorul popular • persoana I a verbului	• indirectă, prin fapte, prin gânduri, frământări • directă, autocaracterizare
• înzestrată cu *puteri supranaturale*	„– Mama asta e fărmăcătoare; cunoaşte gândul omului..." cugetă cu mare uimire Gheorghiţă.	• epitetul • notaţia naratorului	• directă, de către alt personaj • indirectă, prin limbajul folosit
	„– Eu te cetesc pe tine, măcar că nu ştiu carte", îi spune ea lui Gheorghiţă.	• fonetism regional • persoana I a verbului	• directă, autocaracterizare

Scanned with OKEN Scanner

• *conştientă că are o datorie faţă de mort*	– slujbele, priveghiul, tocmirea bocitoarelor, darea peste groapă a găinii negre, praznicul ;		
	– *botez* : „Vitoria a trebuit să se supuie, să descalece, să intre la lehuză şi să-i puie rodin sub pernă, un coştei de bucăţele de zahăr şi pe fruntea creştinului celui nou, o hârtie de douăzeci de lei. S-a închinat cu paharul de băutură către nănaşi, a sărutat mâna preotului…” ;	• verbele, stop-cadre sugestive	• indirectă, prin fapte
	– *nuntă* : „Au întins plosca ş-au ridicat pistoalele. Ori beau în cinstea feciorului de împărat şi a slăvitei doamne mirese, ori îi omoară acolo pe loc… Vitoria a primit plosca şi a făcut frumoasă urare miresei” ;	• stilul indirect liber	
• *respectă obiceiurile*	– *măritiş* : „– Oi găsi eu un român aşezat, cu casă nouă în sat şi cu oi în munte, să i te dau şi să scap de tine… Oricât ai lăcrăma să ştii că ginere ca feciorul dăscăliţei nu-mi trebuie ! ” – o ameninţă Vitoria pe fiica sa. Bocetul fetei : „Mămucă, să nu mă dai după urât şi după bătrân, ca să mă bucur şi eu de viaţă, cum te-ai bucurat şi dumneata ! ” ;	• persoana I a verbului • viitorul popular • fonetism regional • stilul direct	• indirectă, prin limbaj • indirectă, relaţia cu alte personaje
	– *înmormântare* : ritualul de aşezare a rămăşiţelor mortului, după ce au fost stropite cu vin, în coşciug, acoperirea acestora cu „un lăvicer vrâstat”.		• indirectă, prin fapte
• *echilibrată, energică* (depăşeşte momentul dramatic prin care a trecut)	„– …ne-om întoarce iar la Măgura, ca să luăm de coadă toate câte am lăsat. Iar pe soră-ta să ştii că nici c-un chip nu mă pot învoi ca s-o dau după feciorul acela înalt şi cu nasul mare al dăscăliţei lui Topor.”	• dialogul • stilul oral	• indirectă, prin limbaj
• învingătoare	– numele : Vitoria.	• vocabula-simbol	• indirectă

Pasul al III-lea : simbolul personajului : omul simplu, aflat într-o situaţie existenţială dramatică, a cărui existenţă este patronată de dorinţa de adevăr, de dreptate, munteanca, soţia fidelă, mama.

Pasul al IV-lea : vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea : redactarea compunerii.

Varianta I

Realizează o compunere de caracterizare a eroinei romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.

Scanned with OKEN Scanner

Raportează personajul la:

- *portretul de grup*;

Ai în vedere citatul:

„Locuitorii aceştia de sub brad sunt nişte făpturi de mirare. Iuţi şi nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinţe ca şi-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca şi-n arşiţile de cuptor, plăcându-le dragostea şi beţia şi datinile lor de la începutul lumii, ferindu-se de alte neamuri şi de oamenii de la câmpie şi venind la bârlogul lor ca fiara de codru – mai cu samă stau ei în faţa soarelui c-o inimă ca din el ruptă... Aşa era şi acel Nechifor Lipan care acum lipsea. Aşa au întâmpinat-o în drumul ei pe Vitoria Lipan şi alţii...";

- *mediul* casnic;
- *implicaţiile mitice ale romanului*.

Atenţie!

Concentrează-ţi atenţia pe cuvintele-cheie ale citatului: *locuitorii de sub brad, făpturi de mirare, iuţi şi nestatornici, răbdători în suferinţe, plăcându-le dragostea... şi datinile lor de la începutul lumii, venind la bârlogul lor ca fiara de codru.*

Personaj principal, individual, pozitiv, complex, dinamic, eroina romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, Vitoria Lipan, a fost comparată când cu măicuţa bătrână din *Mioriţa*, când cu Isis din mitul egiptean, când cu Antigona tragedianului grec Sofocle.

Nevasta lui Nechifor Lipan, oier, plecat la Dorna după nişte oi, unde întârzia inexplicabil, mama lui Gheorghiţă şi a Minodorei, Vitoria Lipan, personajul creat de Mihail Sadoveanu, este o făptură luminoasă, evocată la începutul romanului pe fundalul imaginii poveştii pe care soţul ei o spunea la nunţi şi la botezuri, în ceasul amurgului, într-un portret de o frumuseţe uluitoare, creat cu o artă picturală:

„Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe. Fusul se învârtea harnic, dar singur... Acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute".

Portretul este realizat asemenea unui prim-plan. El se conturează din percepţii vizuale. Privit din faţă, este luminat din plin de reflexele părului: epitetul „castanie", din aceeaşi paletă cromatică evocată de epitetul „căprii", sugerează impresii picturale. Naratorul conturează prin intermediul unui singur epitet – „duşi departe" – ipostaza meditativă a eroinei. Trăirea ei este proiectată asupra inanimatului: „fusul se învârtea harnic, dar singur". Sugestia relevată este a gestului mecanic de învârtire a fusului, cu gândul în altă parte, „în zări necunoscute". Absorbită de gânduri, încearcă să găsească taina neîntoarcerii la timp a soţului ei.

Ipostaza de mamă o plasează în aceeaşi zodie a luminii, a „făpturilor de mirare". Vitoria îndrumă paşii nesiguri ai fiului ei, Gheorghiţă, intuieşte ce se petrece în sufletul lui, veghează atent destinul fiicei ei, Minodora, şi-i promite că-i va găsi ea un soţ, că nici în ruptul capului nu o va lăsa să se mărite cu feciorul dascălului Andrei. Acţionează conform unor legi nescrise, străvechi, mai puternice decât lumea civilizată.

Pătrunzând în gândurile lui Gheorghiţă, supărat că nu poate participa la horă din cauza plecării pe drumul cel rânduit de mama sa, în căutarea lui Lipan, îi smulge acestuia memorabila replică:

„– Mama asta este fărmăcătoare; cunoaşte gândul omului".

Modalitatea de caracterizare este directă, de către alt personaj.

Scanned with OKEN Scanner

Ea însăşi recunoaşte „cu o asprime pe care i-o dau grijile" autocaracterizându-se:

„– Eu te cetesc pe tine, măcar că nu ştiu carte... Înţelege că jucăriile au stat. De-acu trebuie să te arăţi bărbat. Eu n-am alt sprijin şi am nevoie de braţul tău".

Suferinţa produsă de întârzierea soţului îi stoarce toate puterile:

„Apoi se lăsă pe un scăunaş cu trei picioare, îşi cuprinse genunchii cu palmele şi stătu aplecată, cu privirea-i de umbră aţintită în necunoscutul dinainte-i".

Verbele la perfectul simplu – „se lăsă", „cuprinse", „stătu" –, gesturile surprinse de ele în imaginile evocatoare, detaliul de privire creează sugestia unui personaj tensionat.

Ceasurile petrecute doar cu ea însăşi şi cu „greierul din vatră" o conduc la o hotărâre de neclintit. E în stare de o experienţă ieşită din comun:

„Dacă a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul".

Autocaracterizarea relevă direct fermitatea ei.

Secondată de fiul ei, Vitoria Lipan consideră sacrul drept un mod de conciliere cu eternul, nu mult diferit de păgâna Antigona, două milenii şi jumătate înainte. „Eroinei lui Sofocle îi vin porunci de la zei; poruncile muntencei de la Tarcău descind din trecut, din practici *date*, consacrate, deci ineluctabile, reluate ciclic" (Miron, Roşca, 2002, p. 57).

Frământarea eroinei nu ia sfârşit. Bănuielile i se strecoară în suflet. Gândul că Nechifor nu mai este printre cei vii o „macină ca un vierme neadormit". Naratorul notează:

„De unde-i venise gândul? Fără îndoială de la Nechifor Lipan".

Postul, biserica, noaptea de veghe sunt trepte ale purificării, ale drumului spre şi în lumină.

Personajul se plasează în zodia luminii prin extraordinara capacitate de a iubi. Din această perspectivă, naratorul construieşte un personaj exemplar, un caracter, un tip.

„Abia acum înţelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereţă. S-ar fi cuvenit să-i fie ruşine, căci avea copii mari; însă nu mărturisea asta nimănui, decât numai sieşi, nopţilor şi greierului din vatră".

Îşi iubeşte bărbatul ca-n tinereţe. Această ipostază o aşază în zodia luminii şi-i dă puterea hotărârilor: „N-am să am hodină cum n-are pârâul Tarcăului pân' ce l-oi găsi pe Nechifor".

Mobilul a tot ceea ce întreprinde este dragostea ei pentru Nechifor. Arta cu care e descrisă frământarea femeii este memorabilă:

„Încerca să-l oprească pe Lipan şi să-i întoarcă spre ea obrazul, ca să i-l citească".

Vitoria are nevoie de dreptate, lumea în care trăieşte respectă valorile morale, nu acceptă crima. Făptură de lumină, nu crede în puterile vrăjitoarei, nici ale demonului care o slujeşte; ea este caracterizată de dorinţa aprigă de a stabili adevărul, de a face dreptate, de a restabili coerenţa lumii în care trăieşte, neacceptând stricarea echilibrului.

Drumurile Vitoriei, călătoria au loc sub semnul luminii, al soarelui. Când lumina dispare şi se iscă furtună e semn de popas. Îl face, dar nădăjduieşte continuu să vadă lumina. Muntenii din locurile străbătute de ea „stau în faţa soarelui c-o inimă ca din el ruptă", respectând, ca şi ea, tradiţiile de veacuri: calendarul cel vechi, botezul, nunta.

În calitate de mamă, ea este lumina care veghează drumul copiilor: îndrumă paşii nesiguri ai lui Gheorghiţă, îi ghiceşte gândurile. Supărată din pricina necazurilor ei, nu este de acord cu dragostea Minodorei pentru băiatul dascălului Andrei, care-i trimite fetei cartea poştală „cu îngeraşi aripaţi şi încununaţi de trandafiri":

„I-a bătut din picior, a judecat-o ş-a osândit-o cu vorbe amărâte şi ascuţite".

Scanned with OKEN Scanner

Modalitatea de caracterizare este indirectă, prin fapte, prin relaţia cu alt personaj.

Iute şi aprigă, „deprinsă să răsară la orice înţepătură", „se uita ascuţit şi cu îndârjire" la bărbatul ei. Constatării lui Lipan că femeia este „stăpânită de demoni", că iar „se oţărăsc în ea cei şapte draci" îi urmează, de câte ori îl provoacă, necesara corecţie. „Pe urmă", notează naratorul, „lumea li se părea iar bună şi uşoară". Aprigă este Vitoria şi în înfruntările cu Gheorghiţă. Iubirea încă vie, ca-n tinereţe, pentru bărbatul său este mobilul tuturor frământărilor, gândurilor, hotărârilor. Ascunde totul cu grijă, cu delicateţe, supusă, rabdă puterea bărbatului căruia i s-a încredinţat.

Numele protagonistei, mijloc de caracterizare indirect, este simbolic, sugerând triumful luminii asupra întunericului.

Vitoria întruchipează omul simplu, aflat într-o situaţie existenţială dramatică, a cărui viaţă este patronată de dorinţa de adevăr, de dreptate, munteanca, soţia fidelă, mama, care, nedezminţindu-şi numele, biruieşte.

Varianta a II-a

Realizează o compunere de caracterizare a eroinei Vitoria Lipan, protagonista romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, evidenţiind, în prim-plan, modalităţile de caracterizare a personajului.

Paşii sunt identici. Se structurează următorul tabel:

Modalitatea de caracterizare		Citatul/Povestirea întâmplărilor din care reies trăsăturile	Trăsătura Ipostaze	Mijloacele de expresivitate
INDIRECTĂ	• mediu	„satul risipit pe râpi, cu căsuţe şindrilite între garduri de răzlogi"; – odaia, gospodăria, mobilierul...	• săteancă	• vocabula „sat"
	• fapte • gânduri	– caută sfat la părintele Dănilă, se supune ritualului de purificare, postind douăsprezece vineri, merge la biserică ducând „frumoase daruri: colaci, colivă, untdelemn şi vin", merge la Maranda, vrăjitoarea satului, pleacă în a şaptea vineri de post la Piatra, se frământă nopţile nedormite, descoperă osemintele soţului, reconstituie ce se petrecuse, face praznic după înmormântare, îl determină pe ucigaş să se demaşte.	• făptură de lumină	• verbul, stop-cadru sugestiv
	• gesturi	„Îşi puse mâna în creştet şi şi-a mânat broboada neagră pe ceafă." „Degetele ca nişte gheare asupra frunţii, a părut că vrea să-şi smulgă ochii, alţii au coborât racla în râpă şi-acolo Vitoria singură, suflecându-şi mânicile, a luat în grijă bucăţile soţului său şi le-a potrivit una câte una în cutia de brad, stropindu-le cu vin... au pus peste capac un lăvicer vrâstat." „Vitoria îşi trase broboada peste gură şi rămase dreaptă pe scăunaşul ei, cu braţele încrucişate pe sâni, privind fără să vadă frământarea de-afară a stihiilor." „Vitoria îşi trase broboada pe gură şi rămase neguroasă." „Apoi se lăsă pe un scăunaş cu trei picioare, îşi cuprinse genunchii cu palmele şi stătu aplecată, cu privirea-i de umbră aţintită în necunoscutul dinainte-i."	• disperată	• verbul, stop-cadru sugestiv reţinând gesturi

Scanned with OKEN Scanner

	• limbaj	„– Vină încoace, Gheorghiţă, vorbi ea trezită de griji multe. Vezi de ţesală caii, după moda nouă care am aflat-o aici, şi-i întăreşte cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfârşit. Facem cu domnu Toma toate socotelile şi-i plătim cinstit, mulţămindu-i frumos."	• hotărâtă	• lexic particular • fonetisme regionale
DIRECTĂ	• de către narator	„Abia acum înţelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereţă. S-ar fi cuvenit să-i fie ruşine căci avea copii mari; însă nu mărturisea asta nimănui, decât numai sieşi, nopţilor şi greierului din vatră."	• soţie iubitoare	• notaţia naratorului
		„Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe."	• femeie frumoasă	• epitete • vocabula sugestivă
	• de către narator	„Fusul se învârtea harnic, dar singur... În singurătatea ei, femeia încerca să pătrundă până la el."	• meditativă	• „dar" adversativ
		„În închipuirea ei, bănuiala care intrase într-însa era un vierme neadormit. Se desfăcuse încet-încet de lume şi intrase oarecum în sine"	• disperată • interiorizată	• verbele, stop-cadre sugestive • metafora
		„...dacă el a intrat pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul."	• hotărâtă	• persona I a verbului
	• autocaracterizare	„Apoi, părinte, sfinţia ta nu-i eşti soţ şi n-ai nevoie să ştii. Durerea-i la mine şi socotelile acestea numai eu le fac noaptea, când îs singură trează şi-aud numai greierul din vatră."	• zbuciumată	
	• de alte personaje	„«Mama asta trebuie să fie fărmăcătoare; cunoaşte gândul omului» cugetă cu mare uimire Gheorghiţă."	• uimitoare	• epitetul

Se redactează compunerea.

Vitoria Lipan este personajul principal al romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu. Este un personaj pozitiv, individual, complex, cu un posibil model real, simbolic.

Imaginea personajului Vitoria Lipan se conturează pe fundalul celei a satului de munte de pe Tarcău. Personajul este astfel caracterizat indirect, printr-o mulţime de detalii privind mediul natural, mediul de viaţă. Satul este „risipit pe râpi, cu căsuţe şindrilite între garduri de răzlogi". Sunt descrise gospodăria, odaia nelocuită, „peste tindă" – cu mirosuri grele de piei şi brânzeturi în care sunt depozitate tohoarca, opincile – odaia, „hogeacul prin care iese fumul şi în care îşi făcuseră cuibar nişte stănci"; şandramaua şubredă de afară, unde sunt păstrate uneltele de bucătărie; tinda, prichiciul, hornul, cofa care intră la locul vechi, după uşă, ulcica din care se bea apă; găinile care se suie pe prispă pentru adăpost. Atât de minuţios este naratorul încât prezintă ceea ce mănâncă: mămăliga care fierbe în ceaun pe pirostrii, brânză pe care o aduc pe o scăfiţă, ceapă, ouă fierte, legume pe care oierii schimbă în câmpie produsele lor. În aceeaşi manieră este caracterizată prin fapte: hotărăşte să plece în căutarea soţului ei, se purifică postind douăsprezece vineri, merge la biserică ducând „frumoase daruri: colaci, colivă, untdelemn şi vin", merge la preot şi la baba Maranda, vrăjitoarea satului, pleacă în a şaptea vineri de post la Piatra, se frământă nopţi la rând, descoperă osemintele soţului, reconstituie ce se petrecuse, face praznic după înmormântare, îl determină pe ucigaş să se demaşte.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică a Vitoriei Lipan este surprinsă în mişcare, în stop-cadre esenţiale de viaţă.

Prima oară este prezentată la începutul romanului, pe prispă, în aşteptarea soţului care nu se întorsese la timp de la Dorna, prilej pentru narator de a realiza un portret de o frumuseţe desăvârşită:

„Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe".

„Fusul se învârtea harnic, dar singur... În singurătatea ei, femeia încerca să pătrundă până la el."

Personajul este caracterizat direct de narator, prin intermediul unui portret memorabil. Arta descrierii impresionează. Naratorul alege atent momentul zilei, lumina favorabilă, perspectiva. Ochii de o frumuseţe uluitoare, evocată de epitetul cromatic „căprii", servesc naratorului drept porţi de intrare în sufletul eroinei; epitetul „duşi departe", imaginea fusului învârtindu-se singur, vocabula „singurătate", reluând într-o ingenioasă repetiţie rădăcina adjectivului anterior („singur"), cu scopul amplificării sugestiilor, conturează portretul unei femei absorbite, starea ei meditativă fiind revelatoare în acest sens. Motivul: plecat la Dorna să cumpere oi, soţul ei, Nechifor Lipan, nu s-a mai întors.

Frământarea eroinei este dezvăluită folosind ingenios modalităţile de caracterizare:

„Nechifor nu mai era. Se-nălţase deasupra? Căzuse dedesubt?".

Interogaţiile retorice transfigurează expresiv neliniştea. Vitoria este prezentată într-un impresionant moment de meditaţie.

Surprinderea gesturilor ei constituie o modalitate indirectă de caracterizare:

„Îşi puse mâna în creştet şi şi-a mânat broboada neagră pe ceafă".

„Cu degetele ca nişte gheare asupra frunţii, a părut că vrea să-şi smulgă ochii, alţii au coborât racla în râpă ş-acolo Vitoria singură, suflecându-şi mânicile, a luat în grijă bucăţile soţului său şi le-a potrivit una câte una în cutia de brad, stropindu-le cu vin... au pus peste capac un lăvicer vrâstat."

„Vitoria îşi trase broboada peste gură şi rămase dreaptă pe scăunaşul ei, cu braţele încrucişate pe sâni, privind fără să vadă frământarea de-afară a stihiilor." „Vitoria îşi trase broboada pe gură şi rămase neguroasă."

„Apoi se lăsă pe un scăunaş cu trei picioare, îşi cuprinse genunchii cu palmele şi stătu aplecată, cu privirea-i de umbră aţintită în necunoscutul dinainte-i."

Cu o artă neîntrecută, naratorul descrie gesturile personajului: mişcarea este înregistrată de verbe la perfectul simplu, al acţiunilor rapide („se lăsă", „cuprinse", „stătu"), iar starea psihică – de epitetele „dreaptă", „aplecată", „aţintită".

Limbajul, particularităţile fonetice sunt o modalitate indirectă de caracterizare. Hotărârea femeii, capacitatea de autostăpânire, puterea de a mai fi echilibrată după momentul dramatic al înmormântării sunt trăsături transfigurate impresionant, intuite din inflexiunile vocii:

„– Vină încoace, Gheorghiţă, vorbi ea trezită de griji multe. Vezi de ţesală caii, după moda nouă care am aflat-o aici, şi-i întăreşte cu orz, căci drumurile încă nu ni s-au sfârşit. Facem cu domnu Toma toate socotelile şi-i plătim cinstit, mulţămindu-i frumos".

Scanned with OKEN Scanner

Indirect sunt dezvăluite rezultatele gândurilor şi frământărilor ei din nopţile nedormite, când avea ca tovarăş doar „greierul din vatră" :

„Abia acum înţelegea că dragostea ei se păstrase ca-n tinereţă. S-ar fi cuvenit să-i fie ruşine, căci avea copii mari ; însă nu mărturisea asta nimănui, decât numai sieşi, nopţilor şi greierului din vatră".

Sentimentul iubirii s-a păstrat nealterat în sufletul ei.

Nu lipseşte nici autocaracterizarea. Marca ei gramaticală este persoana I singular a verbului :

„Dacă a intrat el pe celălalt tărâm, oi intra şi eu după dânsul".

Viitorul popular creează o imagine credibilă, caracterizând personajul indirect, prin limbaj.

Fiinţa ei este plămădită din durere. Nici măcar preotul n-o înţelege :

„Apoi, părinte, sfinţia ta nu-i eşti soţ şi n-ai nevoie să ştii. Durerea-i la mine şi socotelile acestea numai eu le fac noaptea, când îs singură, trează şi-aud numai greierul din vatră".

Gheorghiţă o caracterizează direct, într-o frază care transfigurează esenţa misterioasă a făpturii de lumină a mamei sale : „Mama asta e fărmăcătoare ; cunoaşte gândul omului", îşi zice flăcăul în sine, când, înaintea plecării, are revelaţia puterii mamei de a-i pătrunde în gânduri.

Vitoria Lipan este, cu certitudine, un personaj de roman. Complexitatea trăsăturilor relevate pe fundalul unei structuri epice ample, cu acţiune complicată, cu personaje numeroase, modalităţile de caracterizare variate folosite de narator, dinamismul personajului demonstrează că eroina este un personaj de roman.

Scanned with OKEN Scanner

Personajul speciilor dramatice

Personajul de comedie

Zoe Trahanache

Pasul I: starea civilă, tipologia personajului. Zoe este soţia lui Trahanache, personaj principal, negativ, plat, tip.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• „femeia bărbată" cu spirit practic şi calităţi diplomatice	„– Sunt hotărâtă...", „Eu sunt o femeie bună...", „Sunt fericită..." „– ...îl sprijin eu, îl aleg eu!" „– ...am poruncit lui Ghiţă să meargă şi să dea drumul lui Caţavencu şi să-l poftească aici din partea mea." „– Vom lupta contra oricui... Vom lupta contra guvernului!"	• verbul la persoana I • repetiţia	• directă, auto-caracterizare • indirectă, prin limbaj
• capacitatea de a mobiliza forţe importante	„– Ei! eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu." „– Trebuie să alegem pe Caţavencu. Nu mai încape vorbă, nu mai e vreme de stat pe gânduri." „– Să sprijinim candidatura lui Caţavencu!" „– Să-l alegem!"	• repetiţia • pluralul incluziunii	• directă, auto-caracterizare • indirectă, prin limbaj
• tipul femeii adulterine	– îşi înşală soţul cu prietenul de familie.	• verbul, stop-cadru sugestiv	• indirectă, prin fapte
• femeia vicleană	– numele Zoe este traducerea în gr. a ebraicului Eva, apropiat de cuv. arameean „hawwa" sau arab „hayya" „şarpe, viperă"; simbol ambiguu.	• sonoritatea	• indirectă, prin nume

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează soţia infidelă.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Zoe Trahanache este personajul principal feminin din comedia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică a personajului se realizează pe fundalul textului dramatic al cărui conflict tensionat, pierderea de către Zoe a scrisorii de dragoste a lui Tipătescu, se consumă, ingenios, înainte de începerea comediei.

Zoe Trahanache este personajul feminin principal, individual, plat, negativ, cu puterea de a reprezenta un tip, ca de altfel toate personajele comediei, static, nesurprinzându-ne de-a lungul construcţiei dramatice decât prin energia consumată pentru a-şi păstra onoarea.

Prima doamnă a judeţului este soţia lui Zaharia Trahanache, „prezidentul mai multor comitete şi comiţii".

Se autocaracterizează, direct:

„– Sunt nenorocită, Fănică! Sunt nenorocită! Când a plecat Ghiţă, l-am chemat dincolo, i-am spus tot; numai el ne poate scăpa!".

Repetiţia epitetului „nenorocită" amplifică sugestia trăirilor personajului, care vrea cu orice preţ să salveze aparenţele. În această luptă pe care şi-o asumă, făcând eforturi exagerate să-şi salveze onoarea, îl ia ca aliat pe slugarnicul poliţai Ghiţă Pristanda. Îi ordonă acestuia să cumpere scrisoarea de amor găsită de Cetăţeanul turmentat şi ajunsă în mâinile lui Caţavencu, care ameninţa cu publicarea. E în stare de orice, promiţându-i lui Caţavencu sprijinul politic în alegeri, deşi acesta se afla în partida adversă: „Ei! eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu".

Pronumele personal de persoana I singular „eu" şi adjectivul pronominal posesiv „meu" pun în lumină forţa cu care cele două personaje şi aşa compromise în ochii cititorilor vor lupta pentru salvarea aparenţelor şi inducerea contrariului, amplifică sugestia puterii pe care o deţine prima doamnă datorită poziţiei politice a soţului său, a amantului, a subordonării poliţiei locale reprezentate de Ghiţă, slugă credincioasă, a influenţării opiniei publice, Cetăţeanul turmentat pierzându-se în faţa ei într-o admiraţie extatică. Replica aminteşte de personajul despotic de o cu totul altă esenţă al Doamnei Clara, din drama istorică *Vlaicu Vodă* de Al. Davila.

Ea este „femeia bărbată" cu spirit practic şi calităţi diplomatice, dotată cu capacitatea de a mobiliza forţe importante, hotărâtă cu orice preţ să-şi ducă la îndeplinire planul. Sesizăm apropierea de personajul lui Davila, creat într-o specie literară total diferită – drama istorică – într-un context de asemenea diferit: „Sunt hotărâtă... îl sprijin eu, îl aleg eu!", „Eu te aleg, eu şi cu bărbatul meu!" susţine Zoe cu o tărie care ne impresionează.

Semne grafice marcând intonarea replicilor, pauzele sugerează tonul pe care este rostită replica.

Hotărâtă să nu-şi piardă reputaţia de primă doamnă, îşi asumă lupta:

„Vom lupta contra oricui... Vom lupta contra guvernului!".

De altfel, trioul Zoe-Trahanache-Tipătescu dispune de putere cum vrea. Îl supun pe Caţavencu unei acţiuni de percheziţie a locuinţei şi sunt în stare să-şi schimbe comportamentul când rezultatul căutărilor scrisorii este nul:

„...am poruncit lui Ghiţă să meargă şi să dea drumul lui Caţavencu şi să-l poftească aici din partea mea".

Apare frecvent modalitatea directă de caracterizare a personajului. „Sunt hotărâtă...!" „Eu sunt o femeie bună..." „Sunt fericită!" Persoana I singular sau plural a pronumelui şi a verbului este marca gramaticală a autocaracterizării.

Conştientizează că neacceptând compromisul politic cu Nae Caţavencu ea îşi poate pierde reputaţia, iar Tipătescu, cu care de fapt duce lupta cea mai aprigă, funcţia şi privilegiile. Ideea că ea, familia ei, amantul ei au rolul cel mai important în alegeri îi orientează toată forţa lăuntrică şi toate energiile:

Scanned with OKEN Scanner

„Trebuie să alegem pe Caţavencu. Nu mai încape vorbă, nu mai e vreme de stat pe gânduri". „Să sprijinim candidatura lui Caţavencu! Să-l alegem!"

Descoperim în Zoe acelaşi spirit despotic ca al Doamnei Clara din drama istorică *Vlaicu Vodă*, conştient de puterea sa, hotărât să-şi atingă scopurile.

Replicile vin în avalanşă. Conjunctivul sugerează în contextul comediei acţiuni imperative. Altă cale pentru salvarea sa nu există, încearcă ea să le inducă lui Tipătescu şi lui Caţavencu.

Dacă Tipătescu, amantul ei, are momente în care este dezorientat, deşi îşi revine repede, punând în funcţie cameleonismul său, propunându-i el însuşi lui Caţavencu diverse funcţii de care acesta se arată însă neinteresat, Zoe nu-şi pierde nicio clipă cumpătul, înţelegând că ea şi familia ei deţin puterea în hotărârea rezultatului alegerilor, în desemnarea candidatului ea având rolul cel mai important.

Dramaturgul creează imaginea unui personaj rizibil, obsedat de salvarea aparenţelor, care are un rol deosebit de important în declanşarea conflictului comediei şi care îşi asumă apoi sarcina rezolvării lui.

Tipul adulterinei, caz particular de personaj static (Tzvetan Todorov, *apud* Năpristoc, 2000) şi plat, Zoe intră în galeria de aur a personajelor de comedie, construite de geniul celui mai mare creator de tipuri, trecut deja în eternitate.

Ştefan Tipătescu

Pasul I: tipologia personajului. Personaj principal, individual, plat, cu puterea de a reprezenta un tip: cameleonul politic, tipul omului care se strecoară uşor, neinteresându-l mijlocul prin care-şi atinge scopurile.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul sau relatarea împrejurării din care se desprinde trăsătura	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• duplicitar	– în aparenţă *prieten fidel de familie*, în esenţă *trădează idealurile familiei*, încornorându-l pe Trahanache.	• verbul, stop-cadru sugestiv	• indirectă, prin ceea ce face
• efort exagerat în determinarea lui Caţavencu să returneze scrisoarea	– dă ordin lui Pristanda să-i percheziţioneze imobilul; – îi face diverse propuneri lui Caţavencu: „...dacă s-ar retrage Comitetul permanent şi am rezerva un loc pentru prea iubitul domn Caţavencu... Dacă în locul de primar, vacant acum, şi în locul de epitrop efor la Sf. Nicolae s-ar numi tot nenea Caţavencu?";	• verbul la modul condiţional • repetiţia	• indirectă, prin gânduri, frământări
• rezultatul este nul	– capitulează: „...eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare şi al meu. Poimâine eşti deputat!".	• repetiţia	• indirectă
• comportament cameleonic	– îl declară pe Caţavencu „cel mai onest concetăţean al nostru".	• epitetul	• indirectă

Scanned with OKEN Scanner

• indignat	„...Ruşine pentru oraşul nostru să tremure în faţa unui om! Ruşine pentru guvernul vitreg care dă unul din cele mai frumoase oraşe ale României în ghearele unui vampir... (indignat). Eu vampir, ai? Caraghioz!"	• repetiţia • interogaţia retorică	• directă, autocaracterizare
	– se comportă cum ar fi trebuit să se comporte Trahanache la aflarea veştii încornorării: „Nu se poate! Nu se poate! Nu se poate! O să-i rup oasele mizerabilului!";	• propoziţii scurte, tensionate	• indirectă, prin limbaj
	„Mizerabilul!", „Infamul!", „Canalia!".	• invective	
• capabil de iniţiative îndrăzneţe	– îi propune lui Zoe să fugă împreună: „Să fugim împreună!".	• propoziţia concisă	• directă, autocaracterizare
• nediplomat	„E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deştept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect! Într-o soţietate fără moral şi fără prinţip... trebuie să ai şi puţintică diplomaţie!"	• semnele de punctuaţie	• directă, de către alt personaj (Trahanache)

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul este tipul omului care se strecoară uşor (interjecţia „tipa-tipa").

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Tipătescu este un personaj principal, individual, din comedia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Este, aşa cum se specifică în distribuţia de la începutul comediei, prefectul judeţului. Din comedie aflăm că este amantul consoartei prietenului său, Zaharia Trahanache.

Imaginea artistică a personajului se conturează într-o construcţie dramatică ficţională, pe fundalul alegerilor din capitala unui judeţ de munte, la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Tipătescu este un personaj duplicitar: în aparenţă prieten fidel al familiei Trahanache, el trădează, de fapt, idealurile sfinte ale familiei, încornorându-l pe Trahanache.

Pentru a-l determina pe Caţavencu să returneze scrisoarea furată de la cetăţeanul turmentat, depune un efort exagerat: îi dă ordin „scrofulosului" Pristanda să-i percheziţioneze imobilul, apoi, când nu obţine nimic, cameleonic, adulator îi face diverse propuneri: „dacă s-ar retrage Comitetul permanent şi am rezerva un loc pentru prea iubitul domn Caţavencu... Dacă în locul de primar, vacant acum şi în locul de epitrop efor la Sf. Nicolae s-ar numi tot nenea Caţavencu?". Rezultatul este nul şi capitulează: „eşti candidatul Zoii, eşti candidatul lui nenea Zaharia... prin urmare şi al meu. Poimâine eşti deputat!".

Personajul are un comportament cameleonic. După ce-i ordonă lui Ghiţă să-i percheziţioneze locuinţa, negăsind scrisoarea, îl declară pe Caţavencu „cel mai onest concetăţean al nostru". Tonul linguşitor, apelativul „iubitul" pentru Caţavencu, familiarul „nenea" pentru Trahanache sunt create special de dramaturg, sugerând, prin contrast, adevăratul caracter al adulatorului.

Conservator, stabil, are respect faţă de autoritate, fiind capabil să i se substituie în momentele importante. Prin iniţiativele îndrăzneţe, îi propune lui Zoe să fugă

Scanned with OKEN Scanner

împreună: „Să fugim împreună!". Zoe își dă însă seama că ar pierde toate privilegiile și-l refuză.

Este caracterizat direct de Trahanache:

„E iute! n-are cumpăt. Aminteri bun băiat, deștept, cu carte, dar iute, nu face pentru un prefect! Într-o soțietate fără moral și fără prințip... trebuie să ai și puțintică diplomație!".

Particularitățile limbajului său constituie o modalitate indirectă de caracterizare. Deformează neologisme („luminație", „ambiț"), numerale („paipce-cinșpce"), folosește expresii populare („a trage frumușel condeiul").

Tipul reprezentat de personaj este cameleonul politic, individul care se strecoară prin nu contează ce mijloace, duplicitarul.

Este, cert, un personaj de comedie, stârnind râsul. Situații ca aceea în care îi propune lui Zoe să fugă cu el, în care-i ordonă lui Ghiță să percheziționeze casa lui Caţavencu, dar și numele lui, derivând de la interjecția „tipa-tipa" ce sugerează modalitatea de strecurare prin meandrele vieții, sunt de-a dreptul comice.

Zaharia Trahanache

Pasul I: tipologia personajului. Personaj principal, individual, plat, cu puterea de a reprezenta un tip: „încornoratul"; este prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului școlar, Comitetului agricol și al altor comitete și comiții.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• în aparență respectabil, în esență *tipul înșelatului ridicol*	– Zoe îi spune respectuos „nene", Caţavencu îl numește „venerabilul", Ghiță îi spune „conu Zaharia".	• apelative	• indirectă, relația cu alte personaje
	„– A! ce coruptă soțietate! Nu mai e moral, nu mai sunt prințipuri, nu mai e nimic: enteresul și iar enteresul... Bine zice fiu-meu de la facultate alaltăieri în scrisoare: vezi, tânăr-tânăr, dar copt, serios băiat! zice: «Tatițo, unde nu e moral, acolo e corupție, și o soțietate fără prințipuri, va să zică că nu le are!...»."	• deformarea neologismelor	
• inconștient	– se destăinuie tocmai celui care îl dezonora, menajând-o pe adulterină: „Ai puțintică răbdare!... Nu trebuie să știe Joițica... E comedie mare Fănică!".	• ticuri lingvistice	• indirectă, prin limbaj
• naiv	– nici faptele evidente nu-l fac să înțeleagă realitatea: „... Ei, Fănică, să vezi imitație de scrisoare! Să zici și tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri!".	• repetiția	

• îl invită el însuşi să-i ţină de urât consoartei, deşi are proba infidelităţii lor în mână	– îşi încurajează rivalul : „Uite-te la el cum se tulbură ! Lasă, omule, zi-i mişel şi pace ! ” ; „Deseară, eu mă duc la întrunire, trebuie să stai cu Joiţica, i-e urât singură.” „ai puţintică răbdare” ; „soţietate fără moral şi fără prinţipuri” ;	• propoziţii exclamative	• indirectă, prin fapte
• sărăcia vocabularului	„stăi să vezi” ; „să juri, şi nu altceva” ; „să n-am parte de Joiţica” ; „dă-i nainte, stimabile” ; „faceţi tăcere”.	• ticuri lingvistice	• indirectă, prin limbaj
• uşor de manevrat	– numele Trahanache înseamnă în turcă „o cocă moale”, personajul fiind uşor de manevrat.	• vocabula sugestivă	• indirectă, prin nume

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează „bătrâneţea, decrepitudinea şi tot ce are greoi şi ticăit venerabilul preşedinte” (Ibrăileanu, 1962, p. 222).

Pasul al IV-lea: vezi caseta 7 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Personaj principal, individual, plat, cu puterea de a reprezenta un tip, „încornoratul”, prezidentul Comitetului permanent, Comitetului electoral, Comitetului şcolar, Comitetului agricol şi al altor comitete şi comiţii, Trahanache este, din punctul de vedere al stării civile, soţul personajului feminin principal, Zoe.

În aparenţă, Trahanache trece drept o persoană respectabilă, în esenţă este tipul înşelatului ridicol. Soţia sa îl înşală cu cel mai bun prieten al său.

Personajul este caracterizat folosindu-se modalităţi variate. Apelativele constituie o ingenioasă modalitate de caracterizare, ele surprinzând relaţiile dintre personaje : Zoe îi spune respectuos „nene”, Caţavencu îl numeşte „venerabilul”, iar Pristanda, „conu Zaharia”.

Culmea ridicolului este că se destăinuie tocmai celui care îl dezonora, menajând-o pe adulterină :

„Ai puţintică răbdare ! ... Nu trebuie să ştie Joiţica... E comedie mare Fănică ! ”.

Caracterizarea se realizează indirect, prin limbaj. Ticuri lingvistice numeroase, deformări ale cuvintelor, sărăcia vocabularului –„să juri, şi nu altceva”, „stăi să vezi”, „soţietate fără moral şi fără prinţipuri”, „faceţi tăcere”, „enteres” „ai puţintică răbdare”, „să n-am parte de Joiţica”, „dă-i nainte, stimabile” – scot la iveală acelaşi tip de ramolisment ca al lui Dandanache.

Nici faptele evidente nu-l fac să înţeleagă realitatea :

„...Ei, Fănică, să vezi imitaţie de scrisoare ! Să zici şi tu că e a ta, dar să juri, nu altceva, să juri ! ”.

Repetiţia accentuează caracterul caricatural al acestui personaj.

Scanned with OKEN Scanner

Încurajarea rivalului îl face şi mai ridicol:

„Uite-te la el cum se tulbură! Lasă, omule, zi-i mişel şi pace!".

Ramolismentul lui este atât de avansat, încât îl invită el însuşi pe Tipătescu să-i ţină de urât consoartei, deşi are în mână proba infidelităţii lor:

„Deseară, eu mă duc la întrunire, trebuie să stai cu Joiţica, i-e urât singură".

Zaharia Trahanache stârneşte compasiunea cititorului.

Numele din turcă, unde desemnează o „cocă moale", este o ingenioasă creaţie a lui Caragiale, modalitatea de caracterizare fiind indirectă.

Cetăţeanul turmentat

Pasul I: tipologia personajului: personaj secundar, individual (atrage simpatia cititorului prin simplitatea şi cinstea sa, dar şi reprobarea prin viciul său; se reabilitează în faţa cititorilor prin înapoierea scrisorii „andrisantului"), căruia dramaturgul îi insuflă putere de simbol, el reprezentând alegătorul simplu, dezorientat, care nu ştie cu cine să voteze.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• singurul personaj *cinstit*	– nu acceptă recompensa uriaşă oferită de Caţavencu („Nenorocitule, ţi-ai aruncat norocul în gârlă: te făceam om!"): „Nu puteam... andrisantul cu domiciliul cunoscut (arată pe Zoe)".	• invective • deformări de cuvinte	• directă, de către alt personaj
• tipul reprezentat: opinia publică, dezorientată	– esenţa numelui personajului, desemnarea lui printr-un substantiv comun articulat hotărât şi prin epitetul sugestiv „turmentat": „Eu cu cine votez?".	• limbaj sugestiv	• indirectă, nume • directă, auto-caracterizare
• dezinteresul faţă de treburile publice generat de o experienţă anterioară reprobabilă	„Eu sunt alegător... apropritar..." , „Nu sunt turmentat." „Eu nu poftesc pe nimeni dacă e vorba de poftă..."	• limbaj sugestiv	• directă, auto-caracterizare
• învinuit de a fi vinovat de tot ce se petrece	– Tipătescu: „Pentru că eşti... beţiv, vitios... păcătos... pentru toate astea trebuie să-ţi dai votul lui onorabilul domnul Caţavencu. Pentru aşa alegător mai bun ales nici nu se putea".	• invective	• directă, de către alt personaj

Pasul al III-lea: simbolul numelui: tipic pentru dezorientarea alegătorilor.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului*.

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Personaj secundar, individual, atrăgând simpatia cititorului prin simplitate şi cinste, dar şi reprobarea, prin viciul său, Cetăţeanul turmentat se reabilitează în faţa cititorilor prin gestul înapoierii scrisorii „andrisantului", prin ţinuta şi comportamentul său indicate în didascalii („în tot jocul sughite şi şovăie"; „şovăind, sughite şi pufneşte de râs"). Autorul îi conferă valoare de simbol, el reprezentând alegătorul simplu, dezorientat, care nu ştie cu cine să voteze. Viciul lui este o creaţie ingenioasă.

Imaginea artistică a personajului se conturează gradat, pe fundalul construcţiei dramatice, în stop-cadre sugestive. Îl cunoaştem mai întâi din tabelul distribuţiei, întocmit de autor la începutul textului dramatic, apoi, în episodul ofertei făcute de Caţavencu, în discuţia cu Zoe, şi în finalul piesei, înapoind scrisoarea „andrisantului".

Este singurul personaj cinstit din comedie, *rara avis*. Oferindu-i-se o recompensă uriaşă pentru scrisoare, o refuză: „Nenorocitule, îl admonestează Caţavencu, ţi-ai aruncat norocul în gârlă: te făceam om!". „Nu puteam... (ne impresionează el) andrisantul cu domiciliul cunoscut (arată pe Zoe)." Caracterizarea directă se realizează prin intermediul indicaţiilor scenice ale dramaturgului, referitoare la gesturile personajului şi ţinuta sa, prin autocaracterizare („sunt alegător... apropritar"). Limbajul caracterizează indirect personajul („andrisant", „apropritar").

Tipul reprezentat de personaj este opinia publică, dezorientată, în esenţă cinstită.

Personajul este caracterizat indirect, prin nume. Esenţa artei în desemnarea personajului constă în numele generic dat personajului, Cetăţeanul. Desemnarea lui printr-un substantiv comun articulat hotărât şi prin epitetul sugestiv „turmentat" face parte din mijloacele artei caragialeşti de a numi personajele.

Celebrul „Eu cu cine votez?" trădează esenţa sa. Dezinteresul faţă de treburile publice este generat de o experienţă anterioară reprobabilă: „Eu nu poftesc pe nimeni dacă e vorba de poftă...". Modalitatea de caracterizare directă, prin autocaracterizare, interferează cu cea indirectă, prin limbaj.

E personajul în capul căruia se aruncă toate oalele sparte, fiind învinuit de a fi vinovat de tot ce se petrece. Tipătescu îi dă o lecţie de viaţă:

> „Pentru că eşti... beţiv, viţios... păcătos... pentru toate astea trebuie să-ţi dai votul lui onorabilul domnul Caţavencu. Pentru aşa alegător mai bun ales nici nu se putea".

Personajul este caracterizat direct. Stârneşte râsul prin nume, situaţie socială, dezorientare politică şi viciu.

Reprezintă tipul alegătorului dezorientat.

Ghiţă Pristanda

Pasul I: profesie, tipologie: poliţaiul oraşului, personaj secundar, individual, negativ, plat, cu puterea de a reprezenta un tip.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Scanned with OKEN Scanner

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• conştiincios	„...am căutat prin toate colţişoarele, am ridicat duşamelele, am destupat urloaiele sobii, am scobit crăpăturile zidului: peste putinţă să dau de scrisoare”; „să fim scrofuloşi la datorie”; „eu, la datorie!”.	• verbul, stop-cadru sugestiv • pronunţie greşită	• directă, autocaracterizare
• slugarnic	– repetă cuvintele superiorilor, spre a le intra în graţii până ajunge la absurdele sintagme: „Curat caraghioz!... Curat mişel! Curat murdar!”.	• îmbinări ilogice de cuvinte	• indirectă, prin limbaj
• lamentabil	– celebra numărătoare a steagurilor şi argumentarea repetată „famelie mare, renumeraţie după buget, mică...”.	• repetiţia	• indirectă
• inconsecvent	Pristanda – numele jocului popular desemnând pendularea continuă	• metafora	• indirectă

Pasul al III-lea: simbolul personajului. Personajul întruchipează funcţionarul slugarnic, supus, în stare de orice spre a-şi rotunji venitul.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Imaginea artistică a personajului Ghiţă Pristanda din comedia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale întruchipează un personaj secundar, individual, plat. Căsătorit, împovărat cu o „famelie mare”, se distinge printr-o conştiinciozitate ieşită din comun în percheziţionarea casei lui Caţavencu, ce revoltă bunul-simţ: „Am căutat prin toate colţişoarele”, raportează el, „am ridicat duşamelele, am destupat urloaiele sobii, am scobit crăpăturile zidului: peste putinţă să dau de scrisoare”. Sloganul său „să fim scrofuloşi la datorie” nu este dezminţit.

Modalitatea de caracterizare este directă, prin autocaracterizare.

Numărarea, în glumă, într-o plimbare la şosea, a steagurilor instalate, spre a-l tachina, nu pentru a-l trage la răspundere, relevă complicitatea triunghiului Trahanache-Tipătescu-Zoe cu micile „găinării” ale poliţaiului, care, invocând mereu „famelia mare, renumeraţia mică”, vânează orice câştig, convins că „unde nu curge, pică”. Modalitatea de caracterizare indirectă, prin limbaj, prin ceea ce face personajul, se adaugă modalităţii directe.

Tipul supusului slugarnic, Pristanda repetă cuvintele superiorilor, spre a le intra în graţii, până ajunge la absurdele sintagme: „Curat caraghioz!... Curat mişel! Curat murdar!”. Îmbinările ingenioase caracterizează indirect personajul.

Se plânge continuu şi, la un moment dat, nu mai este de înţeles. Eticheta pusă personajului este lamentarea continuă: „famelie mare, renumeraţie după buget, mică...”.

Incultura este crasă. Deformările numeroase, ticurile, greşelile de limbă – „famelie mare”, „renumeraţie mică, după buget”, „curat să-l lucrăm”, „curat condei”, „curat murdar”, „scrofulos”, „paispce, opspce, douăspce”, „al coanii Joiţichii” – sunt create special pentru un personaj de condiţia lui, constituind o modalitate indirectă de caracterizare.

Prenumele lui, Ghiţă, „este o variantă a lui Gheorghe, sugerând originea ţărănească a personajului, pentru că în greacă, de unde provine, înseamnă chiar lucrător al pământului,

Scanned with OKEN Scanner

agricultor. Pristanda vine de la numele unui dans popular, asemenea brâului, care sugerează balansul făcut permanent de poliţai, care mai întâi neagă şi după aceea face un pas înapoi, recunoscând adevărul, ca în scena cu steagurile" (Dobra, 2003, p. 103).

Creaţie genială, asemenea celorlalte personaje, Ghiţă Pristanda stârneşte râsul, începând cu numele – modalitate indirectă de caracterizare –, care sugerează o legănare, o pendulare perpetuă, şi terminând cu văicăreala lui continuă, cu slugărnicia celebrului „curat murdar".

Tache Farfuridi

Pasul I: profesie, titluri, tipologie: avocat, membru al comitetelor şi comiţiilor din oraş, personaj individual, negativ, static, plat.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• incult	„Şi eu, am, n-am înfăţişare, la douăsprezece trecute fix mă duc la tribunal..."	• ticuri verbale	• indirectă, prin limbaj • directă, autocaracterizare
• incoerent	„...ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici, pe colo, şi anume în punctele esenţiale..."	• forme populare	
• tipul imbecilului	„Trebuie să ai curaj, ca mine! Trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!"	• repetiţia	

Pasul al III-lea: simbolul numelui: aluzia „culinară".

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Personaj secundar, individual, static, Tache Farfuridi are un statut profesional de invidiat – este de profesie avocat – şi unul politic ce nu este mai prejos: membru al comitetelor şi comiţiilor din oraş.

Imaginea artistică a personajului este comică. Deşi avocat şi om politic, stârneşte râsul prin incultura sa. A devenit celebră de acum replica „Şi eu, am n-am înfăţişare, la douăsprezece trecute fix mă duc la tribunal".

Când ţine discursuri este din aceeaşi familie cu prolixul Caţavencu. Iată un exemplu:

> „...ori să se revizuiască, primesc! dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, şi anume în punctele esenţiale...".

Modalităţile de caracterizare interferează: personajul este caracterizat direct, prin autocaracterizare, dar şi indirect, prin limbaj.

Este tipul imbecilului incult, „cel mai tipic imbecil", „imbecilul pur" (Eugen Ionescu, *apud* Alexandrescu, Rotaru, 1967, p. 277). Scena în care el îl lămureşte pe prietenul său Brânzovenescu, împreună cu care face un cuplu celebru, să semneze anonima este memorabilă: „Trebuie să ai curaj, ca mine! Trebuie s-o iscăleşti: o dăm anonimă!". Brânzovenescu reia, asemenea lui Ghiţă, împingând procedeul mai departe, până la repetarea identică, replicile lui Farfuridi.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Trahanache i se adresează cu apelative reverenţioase: „onorabile", „venerabile", stimabile", caracterizându-se astfel indirect prin limbaj, iar acesta taxează cuplul Farfuridi – Brânzovenescu de „vagabonţi pe uliţă", dramaturgul folosind modalitatea directă de caracterizare de către alt personaj.

Intuieşte trădarea: nemaipomenita creaţie caragialescă „ceva-cumva" surprinde ingenios această trăsătură.

Mijloc indirect de caracterizare, numele personajului sugerează „vulgaritate, inferioritate, lichelism" (Ibrăileanu, 1962).

Stârneşte râsul prin nume, prin prostie, prin cuplul pe care-l alcătuieşte cu Brânzovenescu.

Nae Caţavencu

Pasul I: profesia, titlurile, tipologia personajului: avocat, director-proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*, prezident fondator al Societăţii Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română", personaj secundar, individual, negativ.

Pasul al II-lea: structurarea tabelului cu „*n*" trăsături:

Trăsătura	Citatul	Procedee de expresivitate	Modalitatea de caracterizare
• decis	„ori o mie de poli, ori deputăţia"	• conjuncţia disjunctivă	• indirectă
• prolix	„oraşul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi... între fruntaşii politici..."; „industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire... Noi aclamăm munca, travaliul care nu se face deloc în ţara noastră!".	• ambiguitatea exprimării • prolixitatea exprimării	• directă, auto-caracterizare
• speriat	– Zoe: „Nu tremura! Pe parola mea de onoare, eşti scăpat...".	• verbul la imperativ	
• ruşinat	„Iartă-mă, iartă-mă... (o imploră pe Zoe îngenunchind)"; – (sculându-se ruşinat): „Iartă-mă...".	• indicaţia scenică	• directă, de către dramaturg
• umilit	– Caţavencu (umilit): „Madam".	• indicaţia scenică • apelativul (barbarism)	• indirectă, prin limbaj
• gata să facă orice	– repetă, asemenea unui papagal, ca un ecou, acceptând toate condiţiile puse de Zoe: „O conduc... Prezidez... Chefuiesc...".	• repetiţia	• directă, prin autocaracterizare

Pasul al III-lea: simbolul numelui: interjecţia „caţa-caţa".

Pasul al IV-lea: vezi caseta 8 – *Structurarea planului compunerii de caracterizare a personajului.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

Caţavencu este un personaj secundar, individual, negativ, din comedia *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale.

Scanned with OKEN Scanner

Avocat, director, proprietar al ziarului *Răcnetul Carpaţilor*, prezident fondator al Societăţii Enciclopedice-Cooperative „Aurora Economică Română", pare extrem de decis să practice şantajul, odată ce a intrat în posesia scrisorii de amor a lui Tipătescu. Este hotărât şi cere în schimbul scrisorii: „ori o mie de poli, ori deputăţia".

Când are prilejul, spune adevărul de la tribună, şi prin aceasta este un personaj de comedie: „oraşul ăsta de gogomani, unde sunt cel dintâi... între fruntaşii politici...". Caracterizat indirect, prin stilul prolix, Caţavencu este creator de perle: „industria română e admirabilă, e sublimă, dar lipseşte cu desăvârşire (...) Noi aclamăm munca, travaliul care nu se face deloc în ţara noastră!". Caracterizarea indirectă prin limbaj secondează caracterizarea directă prin autocaracterizare.

Când gluma se îngroaşă, casa îi este percheziţionată şi-şi dă seama că nu posedă obiectul şantajului, e speriat de moarte. Scena în care tremură în faţa lui Zoe este celebră. Iată un fragment:

„Zoe: «Nu tremura! Pe parola mea de onoare, eşti scăpat...». Nevenindu-i să creadă, îşi cere sincer, ruşinat, iertare: «Iartă-mă, iartă-mă...» (o imploră pe Zoe îngenunchind). Caţavencu: (sculându-se ruşinat): Iartă-mă...".

Umilit, îşi cere iertare:

„Caţavencu (umilit): Madam...".

Este gata să facă orice i se cere. Repetă, asemenea unui papagal, ca un ecou, acceptând toate condiţiile puse de Zoe, promiţând că va prezida celebra adunare finală:

„O conduc... Prezidez... Chefuiesc...".

E omul contrastelor. Cel care până mai ieri îi avea în mână pe Trahanache, pe Tipătescu şi pe Zoe se umileşte. Este caracterizat indirect, prin comportament.

Personajul este caracterizat indirect şi prin detaliile despre mediul în care trăieşte, despre locuinţa sa, prin ceea ce face, prin limbaj. Dramaturgul recurge însă şi la caracterizarea directă, prin intermediul indicaţiilor scenice, la caracterizarea de către alte personaje, la autocaracterizare.

Caţavencu este, asemenea majorităţii personajelor caragialeşti, un personaj de comedie, stârnind râsul prin tot ceea ce rosteşte şi face, dar şi compasiunea cititorului.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

Paralela

Denumită şi compoziţia „comparaţie şi contrast", ea constă în evidenţierea asemănărilor şi deosebirilor dintre entităţile care constituie obiectul paralelei: prin comparaţie se stabilesc trăsăturile comune, iar prin contrast – deosebirile.

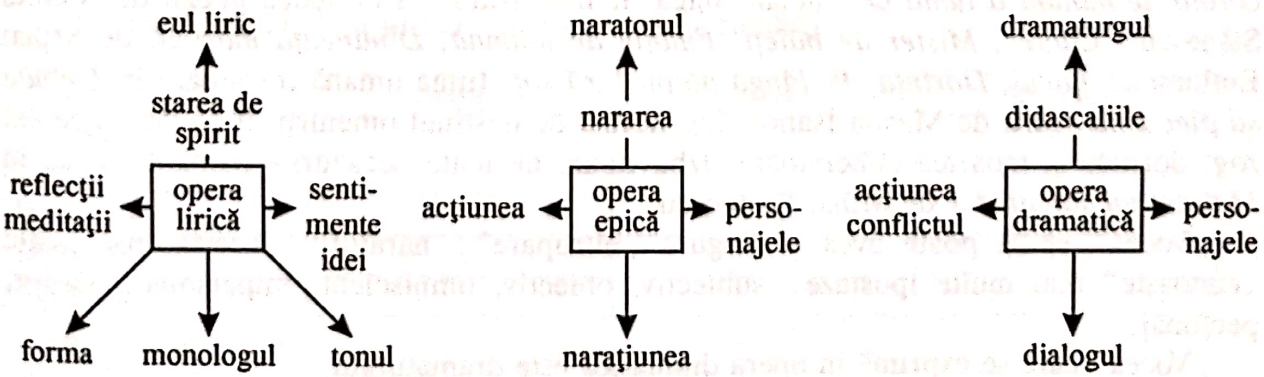
În articolele de specialitate se prefigurează două modalităţi de realizare a paralelei: prima constă în abordarea simultană din punctul de vedere al reperelor stabilite a celor două, trei, patru sau mai multe opere literare aparţinând unor genuri literare diferite (liric/epic/dramatic), personaje literare/secvenţe din opere literare etc., spre a releva asemănările şi deosebirile, iar cea de-a doua – considerată mai avantajoasă de către cercetătorul Vasile Poenaru, în revista *Limba şi literatura română*, seria pentru elevi – se referă la abordarea separată şi tratarea fiecărui subiect în parte. În ceea ce ne priveşte, recomandăm prima modalitate. În favoarea acestei recomandări pledează şi autoarele Camelia Gavrilă şi Mihaela Doboş: „Într-o compunere de tip paralelă este esenţial ca aspectele atinse în analiza comparativă să nu fie tratate succesiv, ci alternativ, în asociere/disociere, pentru a se releva punctele de convergenţă şi cele specifice, într-un demers ce implică analiză, comentariu, sinteză, evaluare şi valorizare" (Gavrilă, Doboş, 2010, p. 215).

Compuneri-paralelă se pot realiza comparând specii ale aceluiaşi gen literar (liric: oda-imnul, elegia-pastelul; epic: schiţa-nuvela-romanul), opere literare diferite în cadrul aceleiaşi specii (două romane/nuvele/schiţe), din punctul de vedere al temei, mediului prezentat (rural, citadin), al personajelor aparţinând unui anume tip uman, al tehnicilor de construire a naraţiunii, al perspectivei naratorului etc.

Opera lirică, opera epică, opera dramatică

Pasul I: vezi caseta 4 – Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.

Pasul al II-lea: actualizăm, pe ciornă, următoarele scheme:



Pasul al III-lea: argumentăm schematic caracteristicile fiecărui element din definiţie, intersectând caracteristicile definiţiilor din acest „pas" cu cele vizate în pasul I. Pentru aceasta structurăm următorul tabel:

Caracteristici	Opera lirică	Opera epică	Opera dramatică
Viziunea	• directă	• indirectă	• directă şi indirectă
Structura	• în versuri şi în proză	• în versuri şi în proză	• în versuri şi în proză
Compoziţia	• structuri strofice, părţi, secvenţe	• părţi, capitole, structuri strofice, secvenţe	• acte, scene, tablouri
„Vocea"	• eul liric	• naratorul	• dramaturgul
Modul de expunere predominant	• descrierea	• naraţiunea	• dialogul
Elemente predominante	• confesiunea lirică	• naraţia	• didascaliile
Elemente specifice	• reflecţii, trăiri, sentimente exprimate direct	• momentele subiectului	• text scris spre a fi reprezentat pe scenă

În peisajul artei cuvântului există, diferenţiate din punctul de vedere al genului din care fac parte, opere lirice, epice şi dramatice.

Două sunt întrebările care se pun. Prin ce se aseamănă ele? Prin ce se diferenţiază?

Răspunsul la prima întrebare poate fi dat făcând consideraţii generale de tipul: toate sunt opere literare, universuri unice, irepetabile, structuri fascinante prin ţesătura de relaţii între elementele componente.

Răspunsul la cea de-a doua întrebare trebuie să fie mai amplu. În primul rând, cele trei tipuri de opere se diferenţiază din punctul de vedere al compartimentului literaturii din care fac parte: cultă sau populară. Cele două compartimente conţin deopotrivă opere de cele trei tipuri. Astfel, doina este specie lirică, legenda, basmul şi balada sunt specii epice, oraţia de nuntă, teatrul popular – specii dramatice, iar pastelul, elegia, meditaţia, oda, imnul sunt specii lirice culte, în timp ce comedia, drama, tragedia sunt specii dramatice culte.

Cele trei tipuri de opere se disting din punctul de vedere al „vocii". Astfel, vocea lirică poate fi aceeaşi cu „vocea" delegată de poet să se exprime în poezie sau poate fi „o voce" inventată de acesta spre a exprima reflecţii, gânduri, sentimente, poate fi codrul, ca-n poezia *Ce te legeni... ?* de Mihai Eminescu, sau pădurea, ca în *O, rămâi...* de Mihai Eminescu, creatorul, ca în *Testament*, *Cuvânt*, *O furnică* de Tudor Arghezi, *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga, îndrăgostitul, ca în atâtea poezii de Nichita Stănescu: *Cântec*, *Mister de băieţi*, *Emoţie de toamnă*, *Dimineaţă marină*, de Mihai Eminescu: *Lacul*, *Dorinţa*, *Pe lângă plopii fără soţ*, fiinţa umană trecătoare în *Trebuie să plec astă seară* de Magda Isanos, îngrijorată de destinul omenirii în *Pentru pace mă rog*, dorindu-şi moartea eliberatoare, izbăvitoare de toate necazurile pământeşti, ca în *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu.

„Vocea" epică poate avea o singură „întrupare": naratorul. Acesta însă poate „cunoaşte" mai multe ipostaze: subiectiv, obiectiv, omniscient, impersonal, martor, personaj.

„Vocea" care se exprimă în opera dramatică este dramaturgul.

Scanned with OKEN Scanner

În concluzie, „vocea" constituie un element particularizator, distinctiv, cu valoare discriminatorie. Privite din acest unghi, operele literare se prezintă în cele trei variante: lirică, epică, dramatică.

Exerciţii

1. Continuă demersul în compunerea ce realizează paralela opera lirică/opera epică/opera dramatică, prin referire la structura operelor puse în discuţie.
2. Realizează un scurt exerciţiu de compoziţie, de aproximativ patru rânduri, în care să faci referiri la compoziţia şi forma operei lirice/epice/dramatice.
3. Realizează un scurt exerciţiu de compoziţie în care să faci referiri la elementele dominante şi elementele particulare cu valoare discriminatorie ale operei lirice/epice/dramatice.
4. Reaminteşte-ţi şi enumeră reperele de care ţinem seama în structurarea unei compuneri de argumentare a apartenenţei la genul literar. Schiţează caracteristicile reperelor în vederea realizării unei paralele: opera lirică – opera epică.
5. Reaminteşte-ţi şi completează caracteristicile care lipsesc din schemele grafice ale speciilor epice în proză studiate:

Schiţa	Nuvela	Romanul
Dimensiuni.....	Specie..... în proză	Specie..... în proză
Acţiune.....	Acţiune.....	
Stil.....	Personaje.....	Acţiune.....
Durată.....		
Numărul de episoade.....		
Numărul de personaje.....		Personaje.....

6. Reaminteşte-ţi şi enumeră caracteristicile care apropie specia *basm* de specia *baladă epică*.
7. Desenează un tabel cu următoarele coloane şi rânduri:

Caracteristici	Schiţa	Nuvela	Romanul
„Vocea"			
Viziunea			
Structura			
Dimensiunea			
Acţiunea			

Scanned with OKEN Scanner

Caracteristici	Schiţa	Nuvela	Romanul
Durată			
Stil			
Episoade			
Elementul predominant			
Elementul specific			

Completează spaţiile libere ale tabelului creat.

8. Structurează planul unei compuneri-paralelă privind cele trei specii epice în proză: schiţa, nuvela, romanul.
9. Menţionează elementele distinctive, cu valoare discriminatorie, pentru conceptele de *personaj epic/personaj dramatic*.
10. Completează caracteristicile conceptelor în coloanele şi rândurile următorului tabel:

Opera	Genul literar	Specia	Viziunea	Structura	Compoziţia	Locul personajelor din titlu în operă	Moduri de expunere	Ponderea portretelor	Ponderea figurilor de stil
Românii supt Mihai-Voievod Viteazul									
Paşa Hassan									

Răspunsuri

1. Structura formală este un element insuficient în discriminarea operă lirică/operă epică/operă dramatică, deoarece atât operele lirice, cât şi cele epice şi dramatice pot fi realizate în versuri sau în proză. Structura formală devine element discriminator numai în cazul asocierii cu alte elemente formale: versetul (vezi *Cântarea României* de Alecu Russo, operele religioase) conduce la distingerea unei opere lirice în proză de o operă epică în proză. Dacă asociem conceptului de *structură* elemente formale ca scrierea cu majuscule a numelui personajului înaintea replicii marcate prin dialog, asocierea are valoare discriminatorie pentru opera dramatică. Elemente ale structurii textelor lirice/epice/dramatice (eul liric, concordanţa între forma poetică, grafică şi conţinut/naratorul, conflictul unic/dramaturgul, didascaliile) sunt diferenţiatoare, puternic discriminatorii.

Scanned with OKEN Scanner

2. Compoziţia este un element nediscriminatoriu, insuficient pentru a opera distincţia între operele lirice şi cele epice în versuri. Ea poate dobândi valoare discriminatorie, în cazul acestor două genuri literare, numai în asociere cu alte criterii, referitoare la întinderea operei, la modurile de expunere predominante, la prozodie, la elementele caracteristice unui gen literar. Ca şi în cazul anterior, al conceptului de *structură* a operei literare, conceptul de *compoziţie* este operant în discriminarea operelor dramatice, acestea prezentându-se sub formă de acte, tablouri, scene, anunţate prin cifre romane. Compoziţia are valoare discriminatorie în cadrul speciilor în proză ale genului epic: simplă „scenă" sau „tablou", schiţa se distinge din punctul de vedere al compoziţiei de nuvelă, alcătuită din părţi sau capitole puţin numeroase, faţă de roman, alcătuit din punct de vedere compoziţional din părţi ample, număr mare de capitole, uneori fire epice distincte (vezi *Neamul Şoimăreştilor* de Mihail Sadoveanu, unde există un „fir" social, bildungsroman, transfigurând iniţierea protagonistului în drama răzeşilor deposedaţi de pământuri, şi unul de dragoste, prezentând iniţierea în dragoste a protagonistului, Tudor Şoimaru). Şi de această dată, compoziţiei i se asociază criteriul „întinderii" operei literare, al planurilor narative, al „firelor" epice.
3. Elementele dominante: în opera lirică – staticul, în opera epică – dinamicul, în opera dramatică – staticul şi dinamicul.
Elementele specifice, particulare: ritmul poetic specific formei poetice, în opera lirică, prezenţa acţiunii, în opera epică, a conflictului şi a didascaliilor în opera dramatică.
4. Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar sunt: „vocea", viziunea, structura, compoziţia, elementul predominant, elementele specifice.

5.

Schiţa	Nuvela	Romanul
Dimensiuni reduse	Specie epică în proză	Specie epică în proză
Acţiune simplă		
Stil concis		
	Acţiune mult mai dezvoltată decât a schiţei	Acţiune mult mai dezvoltată decât a nuvelei
Durată scurtă		
Un singur episod		
Un singur personaj	Personaje – număr relativ mare de personaje	Personaje complexe mult mai numeroase decât în nuvelă

6. Basmul se apropie de balada epică prin fabulos, naraţiune, final, valoarea etică a acţiunilor eroilor.

Scanned with OKEN Scanner

7.

Caracteristici	Schiţa	Nuvela	Romanul
„Vocea”	naratorul	naratorul	naratorul
Viziunea	indirectă	indirectă	indirectă
Structura	în proză	în proză	în proză
Dimensiunea	mică	mai mare decât a schiţei	mult mai mare decât schiţa sau nuvela
Acţiunea	simplă	mai dezvoltată decât a schiţei, mai complicată progresiv	mult mai complicată decât a schiţei şi a nuvelei
Durata	scurtă	mai mare decât a schiţei	mult mai mare decât a schiţei şi a nuvelei
Stilul	concis	elaborat	propriu
Episoadele	unul singur	o succesiune	numeroase
Elementul predominant	„schiţa”, caricatura	conflictul unic	acţiune complicată, desfăşurată pe mai multe fire
Elementul specific	concentrare maximă	un singur fir narativ caracterizarea complexă a personajelor	planuri narative multiple, complexitatea personajelor, compoziţia, stilul propriu

8. *Paralelă schiţa, nuvela, romanul*

Introducere :

- definiţiile celor trei specii ; caracteristici comune („vocea”, viziunea, acţiunea, timpul, spaţiul, momentele subiectului, personajele) şi deosebiri (întindere, construcţie, număr de personaje).

Cuprins :

- argumentarea caracteristicilor ;
- vocea : naratorul obiectiv sau subiectiv ;
- structura : în proză ;
- compoziţia : scenetă, părţi, părţi şi capitole ;
- elemente predominante : dinamismul ;
- elemente distinctive care particularizează schiţa/nuvela/romanul.

Încheiere :

- concluzionarea.

9. Spaţiul epic/dramatic, conflictul unic/conflictele dramatice multiple, modurile de expunere.

10.

Opera	Genul literar	Specia	Viziunea	Structura	Compoziţia	Locul personajelor din titlu în operă	Moduri de expunere	Ponderea portretelor	Ponderea figurilor de stil
Românii supt Mihai-Voievod Viteazul	epic	naraţiune istorică originală monografie	indirectă	în proză	„cărţi”	principal	naraţiunea portretul	moral predominant	tripla determinare epitetică
Paşa Hassan	epic	baladă cultă	indirectă	în versuri	părţi	secundar	portretul	moral predominant	hiperbola

Scanned with OKEN Scanner

Interpretarea textelor literare care conţin descrieri

„Descrierea literară este un mod de a reprezenta, prin acumularea unor elemente plasticizante, un obiect, o fiinţă, un tablou etc." (Crişan *et al.*, 2002, p. 81)

Mod de expunere folosit atât în proză, cât şi în versuri, pentru a prezenta sugestiv trăsăturile caracteristice ale unor obiecte, fiinţe, descrierea constă în *înfăţişarea directă a datelor observaţiei*, prin perceperea directă, prin acumulări de notaţii ale unor senzaţii diferite, vizuale, auditive, olfactive, sinestezice, tactile. Adesea, descrierile sunt proiecţii ale unei stări sufleteşti („le paysage est un état d'âme" – afirmă Henri Frederic Amiel, *apud* Wellek, Warren, 1967, p. 293). Elegiile eminesciene (*O, mamă...*, *Peste vârfuri*, *Mai am un singur dor*, *Revedere*, *Ce te legeni*, *La mijloc de codru* etc.) asociază cadrului natural o stare, o trăire, o concepţie generală de viaţă. „Nu de detalii ale spectacolului naturii, ci de spiritul ei" (Zamfir, 1972, p. 117) este preocupat poetul, Eminescu nefiind reprezentantul pastelului în literatura română. El nu abordează tema naturii separând-o de cea a iubirii. La el, cele două teme apar indestructibil legate.

Tehnică poetică distinctă de naraţiune, dar cu o pondere aproape egală, diferită de la scriitor la scriitor, în funcţie de sensibilitatea creatoare, descrierea este modul de expunere la care se recurge din considerente foarte diferite: scriitori citadini, Sadoveanu, Hogaş transfigurează pe sute, mii de pagini spectacolul naturii, pe care-l „reconstruiesc", recompunându-l la masa de scris; cei rurali, de tipul lui Creangă, datorită faptului că trăiesc în natură, o respiră prin toţi porii, nu acordă prea mare pondere descrierii, ea situându-se în opera lor pe ultimul loc între modurile de expunere; în fine, în textul dramatic, descrierea este prezentă în metatextul alcătuit din elementele spectacolului dramatic.

Diferită de descrierea ştiinţifică, *descrierea literară* este proprie viziunii fiecărei personalităţi creatoare, felului său de a simţi, de a gândi, de a filtra imaginile prin propria sensibilitate, diferenţiindu-se în funcţie de subiect, gen literar, epocă. Descrierea poate fi, ea singură, modalitatea de realizare a unei opere literare (vezi cântul VIII, *Călin, file din poveste* de Mihai Eminescu). În realizarea unei descrieri, dominante sunt viziunea, transfigurarea poetică.

Constituind adesea pentru scriitori *o stare de suflet*, *descrierile* sunt proiecţii asupra naturii ale unor trăiri ca tristeţea (descrierile de natură sadoveniene, în consonanţă cu trăirile eroilor marcaţi de „dureri înăbuşite" din *Un om năcăjit*, *O umbră*, *Mergând spre Hârlău*, *Ţi-aduci aminte, Teofile ?*), deznădejdea, dorul, presimţirea morţii apropiate (*Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu), dorinţa de întâlnire a iubitei în poeziile iniţiatice (*Lacul*, *Dorinţa* de Mihai Eminescu), angoasa sosirii anotimpului rece (*Rapsodii de toamnă* de George Topîrceanu), emoţia născută de ideea posibilei pierderi a iubitei (*Emoţie de toamnă* de Nichita Stănescu), iubirea devastatoare, exuberanţa îndrăgostitului (*Mister de băieţi* de Nichita Stănescu), dezamăgirea, tristeţea resemnată (*Lacul* de Mihai Eminescu).

Scanned with OKEN Scanner

Există mai multe tipuri de descriere: tabloul în proză (peisaj, scenă de viaţă socială, decor, un interior, un obiect), portretul (fizic sau psihic). Pastelurile sunt opere integral descriptive. O descriere celebră, de o factură deosebită este cea a Bărăganului din *Pseudokinegheticos* de Al. Odobescu.

Tablourile de natură reconstituite de memoria afectivă filtrează formaţia, temperamentul, sentimentele celui care descrie. Ele constituie „un instantaneu, delimitat în text ca o pictură pusă în ramă" (Dobra, 2003, p. 57).

Descrierea lirică este cu precădere o proiecţie a unor stări emoţionale generate fie de contemplarea unui peisaj sau a unui fenomen al naturii, fie de evocarea unei fiinţe (realizată prin intermediul portretului) sau chiar de reflectarea sinelui poetic (realizată prin autoportret liric).

Descrierea se realizează:

În versuri	În proză	În dramaturgie
• proiectarea stărilor emoţionale asupra naturii • portretul fiinţei dragi • autoportretul liric	• tabloul de natură	• în elementele spectacolului dramatic (metatextul) • în vorbirea personajelor care descriu peisaje, interioare, trăsături fizice sau morale ale altor personaje din piesă

În abordarea unei descrieri reperele importante sunt *viziunea* celui care descrie, tehnicile folosite, natura imaginilor artistice, procedeele artistice şi figurile de stil la care se recurge, degajarea sugestiilor insuflate acestora, a atmosferei transfigurate, tipul de descriere.

Descrierea urmăreşte înfăţişarea exterioară a obiectelor, ceea ce se ascunde dincolo de imaginea de suprafaţă. Ea oferă *imaginea de ansamblu* a obiectelor, *detaliul* sau detaliile semnificative, forme, culori, dimensiuni.

Repere în interpretarea unui text literar care conţine o descriere

- imaginea de ansamblu;
- detaliile;
- obiectul descris şi elementele acestuia asupra cărora stăruie privirea;
- tipul percepţiilor dominante (vizuale, auditive, olfactive etc.);
- tipul şi traiectoria descrierii (panoramică, focalizată dinspre general spre particular sau invers);
- perspectiva din care este făcută descrierea (al cui e punctul de vedere asumat în descrierea obiectului respectiv: al naratorului, al unui personaj, al eului liric etc.) şi mărcile subiectivităţii/afectivităţii celui care face descrierea (pronume personale, diminutive, superlative, topică etc.);
- cuvinte-cheie – câmpuri lexicale, figuri sonore, semantice sau sintactice;
- construcţia pasajului descriptiv (statică sau dinamică, prin gradaţie ascendentă sau descendentă etc.);
- funcţiile descrierii (creează atmosferă, caracterizează indirect un personaj, anticipează prin caracteristicile mediului tipurile de personaje care trăiesc în el, creează suspans, introduce o pauză în naraţiune, creează simetria construcţiei unei naraţiuni, prin descrierea aceleiaşi panorame la începutul şi la sfârşitul naraţiunii) (Crişan *et al.*, 1999, p. 95).

Scanned with OKEN Scanner

Fără a fi preocupați în mod deosebit de descrierile de natură, excepție făcând pastelistii, poeții aleg atent imaginile de ansamblu, detaliile (elemente cosmice/terestre, vegetalul/animalul/umanul, elemente de portret uman/animal), motivele literare. În poezia eminesciană, *codrul* simbolizează eternul; *apa*, acvaticul – elementul primordial; *nuferii*, *trestiile*, vegetația acvatică induc reveria; *luna*, motiv proteic, *seara*, *noaptea*, *luceferii* facilitează inspirația, creația, meditația, vraja, misterul; în poezia bacoviană, *toamna*, *ploaia*, *plumbul* semnifică singurătatea, apăsarea; *copacul sacru* – teiul eminescian este arborele somnului, dar și al morții, salcâmul din *Sara pe deal*, arborele protector al iubirii, gorunul la Blaga, arborele vieții și deopotrivă al morții, stejarul în poezia lui Octavian Goga, castanul mare în versurile lui Ion Pillat, sugerând vitalitatea neamului românesc, bradul este simbolul eternității.

Natura descrisă în versuri e o natură reflexivă, eul liric proiectând asupra ei trăirile lirice („Tresărind în cercuri albe... El cutremură o barcă" – *Lacul*, de Mihai Eminescu; „Iar în păr înfiorate/ Or să-ți cadă flori de tei"... „Îngâna-ne-vor c-un cânt/ Singuratece izvoare,/ Blânda batere de vânt; / Adormind de armonia/ Codrului bătut de gânduri..." – *Dorința* de Mihai Eminescu, „Și deodată-n jurul meu, natura se făcu un cerc, de-a-dura, când mai larg, când mai aproape" – *Leoaică tânără iubirea* de Nichita Stănescu).

Imagini vizuale („Peste vârfuri trece lună" – *Peste vârfuri...* de Mihai Eminescu; „Sara pe deal.../ Turmele-l urc, Stele le scapără-n cale" – *Sara pe deal* de Mihai Eminescu; „Din văzduh cumplita iarnă cerne norii de zăpadă" – *Iarna* de Vasile Alecsandri; „A-nceput de ieri să cadă/ Câte-un fulg, acum a stat,/ Norii s-au mai răzbunat/ Spre apus, dar stau grămadă/ Peste sat." *Iarna pe uliță*, de George Coșbuc), auditive (buciumul „sună cu jale, „fluiere murmură", „Scârțâie-n vânt cumpăna de la fântână", „Apele plâng clar izvorând în fântâne – *Sara pe deal*; dulcele corn – „mai departe, mai departe, mai încet, tot mai încet" – *Peste vârfuri*; „pătrunză talanga" – *Mai am un singur dor*), sinestezice („Cântecul tău a umplut clădirea toată,/ Sertarele, cutiile, covoarele,/ Ca o lavandă sonoră" – Tudor Arghezi, *Mogenstimmung*; „O pictură parfumată cu vibrări de violet" – George Bacovia, *Nervi de primăvară*) transfigurează percepții.

Descrierea în proză

Ardealul *de Nicolae Bălcescu*

„Inimă fierbinte și generoasă", „suflet al revoluției de la 1848", „martir al neamului oferind drept jertfă supremă propria lui viață", Nicolae Bălcescu înscrie o pagină importantă în istoria literaturii române; critica literară a remarcat calitățile sale de „scriitor de seamă" (Vianu, 1968, p. 199). Scrisă din dorința de a pune în fața cititorilor „câteva pagine din viața eroică a părinților" aureolate de chipul viteazului domnitor, simbol al idealului de Unire, cartea *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* emoționează cititorul prin „măsura și distincția tonului" (Vianu, 1968, p. 216). Scriitorul fascinează cititorul de azi, așa cum personalitatea marelui voievod l-a fascinat pe cel care-i dedică volumul. Fragmentul descrierii Ardealului deschide apoteotic Cartea a patra, *Unitatea națională*, a operei *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*. Textul întreg este o exclamație admirativă, un pasaj

liric. „Vocea" descriptivă este instanţa delegată de istoric să se exprime în operă. Ea este dublată de „vocea" unui eu profund sensibil, înnobilat de ideea de a face cunoscut tuturor popoarelor, cu admiraţie şi cu nesfârşită dragoste, ţinutul acesta strămoşesc, intrat definitiv în istorie datorită marelui domnitor.

Începutul este străbătut de emoţia gravă a unui gest hieratic:

„Deschid sfânta carte unde se află înscrisă gloria României, ca să pun dinaintea ochilor fiilor ei câteva pagine din viaţa eroică a părinţilor lor. Voi arăta acele lupte uriaşe pentru libertatea şi unitatea naţională, cu care românii, sub povaţa celui mai vestit şi mai mare dintre voievozii lor, încheiară veacul al XVI-lea. Povestirea mea va coprinde numai opt ani, 1593-1601, dar anii din istoria românilor cei mai avuţi în fapte vitejeşti, în exemple minunate de jertfire către patrie. Timpuri de aducere aminte glorioasă! Timpuri de credinţă şi de jertfire!".

Verbele la persoana I singular – „deschid", „voi arăta" –, propoziţiile exclamative – „Timpuri de aducere aminte glorioasă! Timpuri de credinţă şi de jertfire!" –, tonul cald, învăluitor, hieratic sunt mărcile eului sensibil. Tema fragmentului o constituie descrierea frumuseţilor şi bogăţiilor acestei părţi din pământul strămoşesc. Imaginea ţinutului este transfigurată în cuvânt prin intermediul modului de expunere – *descrierea*. Aceasta se realizează în proză.

Surprinzătoare prin tehnică şi sugestii, descrierea opreşte pentru o clipă fluxul întâmplărilor pentru a prezenta un ţinut mirific: fiecare cuvânt are încărcătura vibraţiei patriotice, a trăirii intense.

Descrierea nu este deloc distonantă cu opera din care face parte – George Călinescu definea istoria drept „o ştiinţă inefabilă sau o sinteză epică". Încurajat şi de maniera romantică ce prezida, la mijlocul secolului al XIX-lea, începuturile istoriei ca disciplină modernă, Nicolae Bălcescu este în permanenţă înclinat în opera sa de istoric să recompună *liric* trecutul, intenţionând, printr-o atitudine evocatoare şi participativă, să se implice pe sine şi, în acelaşi timp, să incite participarea afectivă a cititorului. Nedispreţuind rigoarea informaţiei istorice, naratorul descriptiv irizează relatarea faptelor cu trăiri personale, ceea ce se reflectă, la nivelul expresiei, prin abundenţa elementelor de stil, adoptând, aşa cum remarcă Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*, *tehnica basoreliefului*.

La realizarea descrierii contribuie bine cunoscutele procedee artistice: acumularea de imagini artistice, gradaţia, evocarea, enumeraţia. Lor li se adaugă elemente inedite: perspectiva panoramică, viziunea grandioasă.

Fragmentul descrierii Ardealului este în consonanţă cu tonul preponderent liric al cărţii din care face parte:

„Pe culmea cea mai naltă a munţilor Carpaţi se întinde o ţară mândră şi binecuvântată între toate ţările semănate de Domnul pre pământ. Ea seamănă a fi un măreţ şi întins palat, cap d-operă de arhitectură, unde sunt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc toate celelalte ţinuturi ale Europei, pe care ea cu plăcere ni le aduce aminte. Un brâu de munţi ocoleşte, precum zidul o cetate, toată această ţară, şi dintr-însul, ici-colea, se disface, întinzându-se până în centrul ei, ca nişte valuri proptitoare, mai multe şiruri de dealuri nalte şi frumoase, măreţe pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă peste văi şi peste lunci. Mai presus de acel brâu muntos, se înalţă două piramide mari de munţi, cu creştetele încununate de o vecinică diademă de ninsoare, care, ca doi uriaşi, stau la ambele capete ale ţării, cătând unul în faţa altuia. Păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpânitor, umbresc culmea acelor munţi. Şi nu departe de aceste locuri, care îţi aduc aminte natura ţărilor de miazănoapte, dai, ca la porţile Romei, peste câmpii arse şi văruite, unde

Scanned with OKEN Scanner

bivolul dormitează alene. Astfel, miazănoapte şi miazăzi trăiesc într-acest ţinut alături una de alta şi armonizând împreună".

Ca orice descriere, fragmentul realizează o oprire în fluxul evenimentelor narate.

Partea I

A. Imaginea artistică de ansamblu	Sinteza	Citatul	Felul imaginii artistice	Fenomene de expresivitate		Sugestia
• *ţară*	miazănoapte şi miazăzi armonizând împreună	„ţară mândră şi binecuvântată" „seamănă a fi un măreţ şi întins palat" „cap d-operă de arhitectură"	• vizuală	• dubla determinare epitetică • comparaţii metaforice		• hieratică • grandoarea şi perfecţiunea cadrelor evocate
B. Elemente de detaliu		**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**		**Sugestia**
• *munţi*		„brâu de munţi ocoleşte, precum zidul o cetate" „brâu muntos" „două piramide mari de munţi"	• vizuală	• metafora • comparaţia • metafora • repetiţia • metafora • epitetul		• armonia om-natură • infinitul cadrelor evocate
• *dealuri*	„miazănoapte şi miazăzi armonizează împreună"	„dealuri nalte şi frumoase"	• vizuală	• dubla determinare epitetică		• concreteţea imaginilor evocatoare • inedită: peisaj marin • arhitectură romană
		„ca nişte valuri proptitoare"	• vizuală	• comparaţia • epitetul		
		„măreţe pedestaluri înverzite, care varsă urnele lor de zăpadă"	• vizuală	• dubla determinare epitetică, metafora • complinirea atributivă cu valoare epitetică		
• *văi şi lunci*		„văi şi lunci"	• vizuală	• punerea celor două elemente pe acelaşi plan		• peisaj ondulat
• *păduri*		„păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpânitor"	• vizuală	• epitetul, complinirea atributivă epitetică	ANTITEZA	• complexitatea elementelor • cadru edenic, de început de lume
• *câmpii*		„câmpii arse şi văruite, unde bivolul dormitează alene"	• vizuală	• dubla determinare epitetică, complinirea atributivă epitetică		

Scanned with OKEN Scanner

Numele ţinutului descris va fi dezvăluit cititorului abia la sfârşitul descrierii în celebra, de acum, propoziţie: „Astfel este ţara Ardealului".

De la început, predomină grupurile nominale: *substantiv însoţit de adjectiv* cu valoare epitetică: „culmea cea mai naltă", „ţară mândră şi binecuvântată", „păduri stufoase". Cea mai importantă calitate a acestui tablou de natură este caracterul său de sinteză. Autorul descrie tabloul din perspectivă, părând plasat undeva sus, pe o înălţime.

Imaginea artistică de ansamblu „ţară mândră şi binecuvântată", reluată în *comparaţiile metaforice* „măreţ şi întins palat", „cap d-operă de arhitectură", deschide *partea întâi* a fragmentului.

Elementele asupra cărora se opreşte privirea sunt *munţii, dealurile, văile şi luncile, pădurile, câmpiile*, ale căror imagini sunt transfigurate artistic. Percepţiile dominante sunt vizuale. Descrierea este *panoramică*, iar perspectiva, descendentă, dinspre imaginea de ansamblu „ţară mândră şi binecuvântată de domnul pre pământ" înspre elementele de detaliu particulare: „brâu de munţi ocoleşte, precum zidul o cetate", „două piramide mari de munţi", „dealuri nalte şi frumoase", „văi şi lunci", „păduri stufoase, în care ursul se plimbă în voie, ca un domn stăpânitor", „câmpii arse şi văruite, unde bivolul dormitează alene".

Tonul este patetic, atmosfera creată – impresionantă: în acest ţinut „sunt adunate şi aşezate cu măiestrie toate frumuseţile naturale ce împodobesc celelalte ţinuturi ale Europei". Fraza anunţă sintetic detalierea care urmează, transfigurând trăsătura dominantă a Ardealului, *unitatea în diversitate*: „un brâu de *munţi*" ocoleşte ţinutul, „precum zidul o cetate". Din ei se revarsă „ca nişte valuri proptitoare *dealuri* nalte şi frumoase", ce conduc privirea spre „*văi* şi *lunci*". În antiteză se prefigurează imaginea artistică a „pădurilor stufoase", în care „ursul se plimbă în voie", a „câmpiilor arse şi văruite". Dacă prima este o imagine a nordului, cea de-a doua este una a sudului, aşa cum sugerează şi comparaţia „ca la porţile Romei". Hieratismul imaginilor este impresionant.

Pasajul transfigurează percepţii vizuale.

Din punctul de vedere al figurilor de stil, în prima parte a textului predomină *comparaţiile şi metaforele*: ţinutul seamănă a fi „un măreţ şi întins palat", „un brâu de munţi ocoleşte, precum zidul o cetate", dealurile sunt „ca nişte valuri proptitoare". Nu lipsesc nici *personificările*: cei doi munţi stau „ca doi uriaşi cătând unul în faţa altuia", ursul „se plimbă în voie, ca un domn atotstăpânitor", „bivolul dormitează alene".

Partea a II-a

Detaliile sunt sintetizate într-o singură propoziţie:
„Astfel miazănoapte şi miazăzi trăiesc într-acest ţinut armonizând împreună".

Este caracteristica stilului descrierilor lui Bălcescu. Propoziţia deschide *partea a doua* a descrierii, reunind elementele descrise până aici. Caracteristica lor principală este *armonia*, nordul şi sudul „armonizând împreună" într-o imagine de ansamblu impunătoare – *ţinut*. Imaginile de ansamblu simetrizează construcţia fragmentului.

> „Aci stejarii, brazii şi fagii trufaşi înalţă capul lor spre cer; alături te afunzi într-o mare de grâu şi porumb, din care nu se mai vede calul şi călăreţul. Oriîncotro te-i uita, vezi colori felurite ca un întins curcubeu şi tabloul cel mai încântător farmecă vederea. Stânci prăpăstioase, munţi uriaşi, a căror vârfuri mângâie norii, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi

mirositoare, văi răcoroase, gârle a căror limpede apă lin curge pântre câmpiile înflorite, pâraie repezi, care mugind groaznic să prăvălesc în cataracte pântre acele ameninţătoare stânci de piatră, care plac vederii şi o spăimântează totdeodată. Apoi, în tot locul, dai de râuri mari, cu nume armonioase, a căror unde port aurul. În pântecele acestor munţi zac comorile minerale cele mai bogate şi mai felurite din Europa: sarea, ferul, argintul, arama, plumbul, mercurul, zincul, antimoniul, arsenicul, cobaltul, tuteaua, teluriul şi, în sfârşit, metalul cel mai îmbelşugat decât toate, aurul, pe care îl vezi strălucind până şi prin noroiul drumurilor.

Astfel este ţara Ardealului."

A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Procedee de expresivitate**	**Sugestia**
• *miazănoapte şi miazăzi*	„Astfel miazănoapte şi miazăzi trăiesc într-acest ţinut armonizând împreună."	• vizuală	• personificarea • gerunziul de ipostaziere	• armonia
B. Elemente de detaliu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Procedee de expresivitate**	**Sugestia**
• *grâu şi porumb*	„mare de grâu şi de porumb, din care nu se mai vede calul şi călăreţul"	• vizuală	• metafora-hiperbolă	• infinitul
• culori	„colori felurite ca un întins curcubeu"	• vizuală	• epitetul • inversiunea • comparaţia	• frumuseţea
• *stânci... munţi, păduri..., lunci..., livezi... văi... gârle, pâraie*	„Stânci *prăpăstioase*, munţi *uriaşi*, *a căror vârfuri mângâie norii*, păduri *întunecoase*, lunci *înverzite*, livezi *mirositoare*, văi *răcoroase*, gârle *a căror limpede apă lin curge pântre câmpiile înflorite*, pâraie *repezi*, *care mugind groaznic să prăvălesc în cataracte pântre acele ameninţătoare stânci de piatră, care plac vederii şi o spăimântează totdeodată.*"	• vizuală • auditivă • sinestezică	• epitete din cele mai variate registre • enumeraţia • compliniri atributive cu valoare epitetică • vocabule onomatopeice	complexitatea teluricului
• bogăţii	„...sarea, ferul, argintul, arama, plumbul, mercurul, zincul, antimoniul, arsenicul, cobaltul, tuteaua, teluriul şi, în sfârşit metalul cel mai îmbelşugat decât toate, aurul, pe care îl vezi strălucind până şi prin noroiul drumurilor."	• vizuală • vizuală • vizuală	• enumeraţia • epitetul • complinirea atributivă cu valoare epitetică	varietatea bogăţiilor subsolului

Elementele asupra cărora se opreşte privirea sunt bogăţiile telurice.

Scanned with OKEN Scanner

Mijloace artistice, diferite de cele folosite în prima parte a descrierii, concură la evidenţierea aceleiaşi sugestii : elemente contrastante sunt, din nou, juxtapuse : „stejarii", brazii" şi „fagii trufaşi" stau alături de „o mare de grâu şi porumb". Sugestia juxtapunerii este a armoniei ; ea este augmentată de imaginea culorilor strânse într-un „întins curcubeu". Metafora ultimei sintagme proiectează ţinutul evocat în eternitate.

Enumeraţia, mijloc artistic de natură sintactică, acumulează imagini vizuale : „stânci prăpăstioase, munţi uriaşi, păduri întunecoase, lunci înverzite, livezi mirositoare, văi răcoroase, gârle, pâraie repezi". Scopul descrierii este însumarea elementelor componente, sugestia fiind multitudinea, complexitatea, varietatea.

Imaginile artistice au o extraordinară forţă expresivă. Epitetele din cele mai variate registre le conferă o expresivitate sporită : un epitet concret („prăpăstioase"), unul hiperbolic („uriaşi"), epitete sinestezice („întunecoase", „răcoroase"), olfactive („mirositoare"), un singur epitet cromatic („înverzite"), repetat de două ori sunt puternic evocatoare.

Bogăţiile subsolului sunt descrise în aceeaşi manieră : „sarea, ferul, argintul, arama, plumbul, mercurul, zincul, antimoniul, arsenicul, cobaltul, tuteaua, teluriul şi, în sfârşit, metalul cel mai îmbelşugat dintre toate, aurul, pe care îl vezi strălucind până şi prin noroiul drumurilor". Enumeraţia amplă capătă valori sugestive.

Din loc în loc, mici grupuri de cuvinte amintesc cititorului laitmotivul stilistic al descrierii : *armonia contrastantă* (Vianu, 1968, p. 210) a părţilor sale componente. Imaginile artistice „pâraie repezi, care mugind groaznic se prăvălesc în cataracte printre acele ameninţătoare stânci de piatră, care plac vederii şi o spăimântează totdeodată" şi „râurile cu nume armonioase" sunt revelatoare în acest sens.

Partea a doua este dominată de enumeraţii, de acumulări gradate de imagini. Pronume la persoana a doua singular şi verbe la aceeaşi persoană, cu subiect nedeterminat, mărci ale subiectivităţii, te implică şi pe tine, cititor, direct în text : „te afunzi", „oriîncotro te-i uita", „dai de râuri mari", „aurul îl vezi strălucind până şi prin noroiul drumurilor".

Dublele determinări epitetice uneori antepuse, alteori încadrând elementul caracterizat atrag atenţia cititorului : „măreţ şi întins palat", „dealuri nalte şi frumoase", „măreţe pedestaluri înverzite", „vecinică diademă de ninsoare".

Frecvenţa impresionantă a epitetelor nu împiedică totuşi critica literară să afirme că Nicolae Bălcescu este un scriitor sobru.

Monumentalul imaginilor hieratice, frumuseţea, ineditul imaginilor vizuale, personificatoare, „armonia elementelor descrierii, măsura şi distincţia tonului, seninătatea gravă" (Vianu, 1968, p. 216) fac din descrierea Ardealului o pagină antologică.

Toate sugestiile descrierii concură la realizarea unui *efect artistic unic* : producerea în sensibilitatea cititorului a unor puternice impresii predominant vizuale.

Cunoscând durerea marelui patriot respins când, bolnav, a dorit să mai sărute o ultimă dată pământul românesc, nu putem decât să invocăm : Deschide-ţi porţile, tărâm mirific ! Primeşte-l, odată cu noi, pe Bălcescu şi dezvăluie-ţi frumuseţea !

Scanned with OKEN Scanner

Amintiri din copilărie *de Ion Creangă* – *descrierea Humuleştiului în capitolul al IV-lea*

Ca mod de expunere, *descrierea* nu ocupă un loc important în *Amintiri din copilărie.* În opera lui Creangă, scriitor epic prin excelenţă, accentul cade pe nararea faptelor. Cu toate acestea, descrierea impresionează, ea contrapunctând trăirile celui care nu se vrea înstrăinat nici în ruptul capului, tema fragmentului fiind despărţirea cu nostalgie de satul natal, „în toamna anului 1855", când, după desfiinţarea catiheţiilor de la Fălticeni, Ion este nevoit să plece, împreună cu vărul său, Dumitru, la seminarul de la Socola. Varietatea timpurilor verbale dobândeşte în descriere valori stilistice expresive. Descrierea este prezentă *la începutul* capitolului al IV-lea, într-un pasaj amplu, care, constituindu-se în întregime ca o argumentaţie împotriva plecării, oferă cel mai puternic argument. Apare apoi *pe parcursul* lui, în pasajul descrierii despărţirii de fiecare loc drag, în popasul de la Blăgeşti, ce prilejuieşte antiteza între satul de munte şi satul de câmpie, şi *la sfârşitul* fragmentului, concretizată într-o singură sintagmă. *Descrierea*, ca mod de expunere, relevă disponibilităţi importante ale scriitorului. Alături de funcţia ei de a crea atmosferă, descrierea constituie o importantă modalitate de caracterizare indirectă a personajului narator. Economia de mijloace artistice prin care se realizează descrierea dezvoltă însă, cum vom vedea, sugestii deosebite.

Partea I

Capitolul al IV-lea al *Amintirilor* prezintă trei unităţi compoziţionale. Prima debutează printr-o comparaţie ternară care amplifică legătura personajului-narator cu locul naşterii:

> „Cum nu se dă scos ursul din bârlog, ţăranul de la munte strămutat la câmp şi pruncul dezlipit de la sânul mamei sale, aşa nu mă dam eu dus din Humuleşti în toamna anului 1855, când veni vremea să plec la Socola, după stăruinţa mamei".

Începută cu verbul la prezentul „gnomic" („se dă scos"), general valabil şi atemporal din proverb, naraţiunea trece la imperfectul simultaneităţii, timp propriu literaturii de amintiri, cu valenţe dinamic-descriptive („nu mă dam dus"), spre a continua cu perfectul simplu al acţiunilor dinamice trecute, terminate de curând („veni"), iar spre sfârşitul frazei cu conjunctivul „să plec" din „visul mamei", din planurile ei privind viitorul feciorului. Pentru o frază scurtă, varietatea registrului temporal – prezent, imperfect, perfect simplu –, dar şi aceea a modurilor (indicativ, conjunctiv) şi chiar varietatea persoanelor (a treia, întâi, a treia, întâi) sunt fapte de expresivitate.

Motivele argumentaţiei împotriva plecării sunt multe şi variate: distanţa mare („de la Neamţ până la Iaşi"), care era „câtu-i de la Iaşi până la Neamţ" (a se savura umorul!), de „şese poşte, lungi şi obositoare", despărţirea de cei dragi, argumentele făurite pentru sine, argumentele aduse mamei.

Dacă în cazul primului argument – „de la Neamţ până la Iaşi e câtu-i de la Iaşi până la Neamţ, nici mai mult, nici mai puţin" – timpul verbului e prezentul evidenţei faptelor („e", „-i"), în cazul celui de-al doilea argument, registrul temporal se schimbă, prilejuind o antologică descriere a Humuleştiului:

> „Dragu-mi *era* satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul, în care se oglindeşte cu mâhnire Cetatea Neamţului de atâtea veacuri! Dragi-mi *erau* tata şi mama, fraţii şi surorile, şi băieţii satului, tovarăşii mei din copilărie, cu cari, în zilele geroase de iarnă,

mă desfătam pe gheaţă şi la săniuş, iar vara, în zile frumoase de sărbători, cântând şi chiuind, *cutreieram* dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, câmpul cu florile şi mândrele dealuri, de după cari-mi *zâmbeau* zorile în zburdalnica vârstă a tinereţei!

Asemenea, dragi-mi *erau* şăzătorile, clăcile, horile şi toate petrecerile din sat, la care *luam parte* cu cea mai mare însufleţire! De piatră de-ai fi fost, şi *nu se putea* să nu-ţi salte inima de bucurie când *auzeai* uneori în puterea nopţei pe Mihai scripcariul din Humuleşti umblând tot satul câte c-o droaie de flăcăi după dânsul şi cântând:

Frunză verde de cicoare,
Astă-noapte pe răcoare
Cânta o privighetoare
Cu viersul de fată mare.
Şi cânta cu glas duios,
De picau frunzele jos;
Şi cânta cu glas subţire
Pentru-a noastră despărţire;
Şi ofta şi ciripea,
Inima de ţ-o rupea!".

Presupunând că ai învăţat citatul acesta, el exemplificând noţiunea de teorie literară menţionată în programă, structurează următorul tabel. Corelează apoi constatările şi alcătuieşte compunerea.

A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Procedee de expresivitate**	**Sugestia**
• satul	„Dragu-mi *era* satul nostru..."	• vizuală	• construcţia PN cu NP antepus	
B. Elemente de detaliu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Procedee de expresivitate**	
• telurice	„...cu Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul..."	• vizuală	• construcţiile superlative	• paradisul teluric
	„cutreieram dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, câmpul cu florile şi mândrele dealuri, de după cari-mi *zâmbeau* zorile..."	• vizuală • vizuală	• paralelismul sintactic • personificările	
• umane	„Dragi-mi *erau* tata şi mama, fraţii şi surorile, şi băieţii satului, tovarăşii mei din copilărie, cu cari, în zilele geroase de iarnă, *mă desfătam* pe gheaţă şi la săniuş, iar vara, în zilele frumoase de sărbători...	• vizuală	• construcţia PN cu NP antepus • enumeraţia • epitetele	• armonia elementelor
• spirituale	„Asemenea, dragi-mi *erau* şăzătorile, clăcile, horile şi toate petrecerile din sat, la care *luam parte* cu cea mai mare însufleţire! De piatră de-ai fi fost, şi *nu se putea* să nu-ţi salte inima de bucurie	• vizuală	• construcţia PN cu NP antepus • enumeraţia • verbele stop-cadre sugestive	• viaţa folclorică intensă

• rapsodul Mihai scripca-riul	când *auzeai* uneori în puterea nopţei pe Mihai scripcariul din Humuleşti umblând tot satul câte c-o droaie de flăcăi după dânsul şi cântând: Frunză verde de cicoare, Astă-noapte pe răcoare Cânta o privighetoare Cu viersul de fată mare. Şi cânta cu glas duios, De picau frunzele jos; Şi cânta cu glas subţire Pentru-a noastră despărţire; Şi ofta şi ciripea, Inima de ţ-o rupea!"	• auditivă	• tehnica citatului	• atmosfera însufleţită

Humuleştiul, leagănul copilăriei sale, a constituit „aurul operei lui Creangă". În evocarea paradisului humuleştean, naratorul recurge, din nou, la o varietate de timpuri şi moduri verbale. Dintre toate, *imperfectul* amintirii, al „duratei", ca şi cum evocarea i-ar fi adus mai aproape, în „prezentul cenuşiu şi trist", timpul vârstei lipsite de griji, este cel mai frecvent. El apare de zece ori în pasajul citat, spre deosebire de prezent, care apare o singură dată în evocarea Cetăţii Neamţului, cu sugestii de prezent etern, şi o singură dată ca timp al conjunctivului – „să nu-ţi salte inima de bucurie". Conjunctivul, mod al timpului „din vis", opreşte parcă ceasul la vremea petrecerilor, a bucuriei. O singură dată, *condiţionalul* („de-ai fi fost") este expresiv şi adecvat. *Gerunziul* – „cântând", „chiuind" –, decupează cinematografic secvenţe din filmul copilăriei. Frecvenţa cu care apare imperfectul îi conferă acestuia virtuţile „stop-cadrului" din cinematografie, făcând să se succeadă prin faţa ochilor maturului secvenţe din epoca aflată sub semnul fericirii universale. Un prim verb la imperfect „opreşte filmul" amintirii la imaginea de ansamblu a Humuleştiului, evocată de sintagma „satul nostru".

Creangă scrie *Amintirile*... într-o vreme când „existenţa sa era din ce în ce mai grea, din ce în ce mai tristă", cum afirmă Zoe Dumitrescu Buşulenga în monografia dedicată scriitorului. Prin intermediul aceluiaşi imperfect care pare să prelungească momentele trecutului în contemporaneitatea lui, el evocă paradisul teluric „în zilele geroase de iarnă" – „pe gheaţă şi la săniuş", ori vara, când, „în zilele frumoase de sărbători, cântând şi chiuind", cutreiera „dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, câmpul cu florile şi mândrele dealuri". Seria elementelor componente ale imaginii artistice de ansamblu „satul" începe cu imaginea artistică a Ozanei, în undele căreia („limpede ca cristalul" – epitetul şi comparaţia sunt deosebit de expresive la un scriitor de sorginte rurală, care nu exersează descrierea pe sute, mii de pagini, ca Sadoveanu ori ca Hogaş, în stare, după câteva ore petrecute în natură, să „reconstituie" la masa de scris zile, nopţi, săptămâni, luni, spectacolul magic al naturii) Cetatea Neamţului îşi oglindeşte povestea ce a intrat în eternitate. Elementele paradisului teluric sunt enumerate apoi amplu, în construcţii sintactice (paralel simetrice): „prundul cu ştioalnele", „ţarinile cu holdele", „câmpul cu florile". În acumularea lor, aceste imagini evocă un paradis teluric. Inversiunea epitetului personificator în sintagma „mândrele dealuri" amplifică sugestia existenţei unui

Scanned with OKEN Scanner

tărâm mirific. Cu personificările din complinirea atributivă epitetică „de după care-mi zâmbeau zorile în zburdalnica vârstă a tinereţii", cititorul păşeşte într-un ţinut de basm.

Privirea descriptorului se opreşte asupra elementelor telurice: „prundul", „dumbrăvile şi luncile", „dealuri", câmpul".

Humuleştiul nu înseamnă însă numai un paradis teluric, un tărâm vrăjit în care zorile îi „zâmbeau" celui al cărui nume avea să fie asociat celor mai mari scriitori ai lumii – François Rabelais, Charles Perrault – şi căruia, în secolul XX, Jean Boutière avea să-i dedice o monografie în limba franceză (Maria Tereza Leon şi Rafael Alberti traduc năzdrăvăniile acestui „picaro" pentru cititorii de limbă spaniolă).

Centrum mundi, prin care, din a doua jumătate a secolului trecut, şi de atunci mereu, trec marile drumuri ale universalităţii, satul înseamnă deopotrivă un univers uman afectiv şi enumeraţia „tata", „mama", „fraţii" şi „surorile", şi „băieţii satului", „tovarăşii (...) de copilărie" are parcă virtuţile unui „instantaneu fotografic". Imaginile sunt vizuale, puternic evocatoare, ele au menirea să trezească în mintea cititorului figura mamei, evocată pios în întregul roman. Cine a citit cartea constată cu uşurinţă că, dintre toate amintirile, cea mai puternică este legată de imaginea mamei, chip duios, învăluit de trecerea vremii într-o aureolă supranaturală. Imaginea Smarandei – evocată în momente ritualice, în capitolul al II-lea al *Amintirilor*, ori în momente obişnuite, năpădită de numeroase treburi casnice, dar autoritară, în contrast cu tatăl îngăduitor –, imagine realizată din gesturi, intonaţii, timbru al vocii, ritmuri interioare, evocări, trebuie să fi fost cea mai luminoasă amintire în anii trişti când a scris *Amintirile...* spre a realiza un contrast puternic cu „cenuşiul şi amarul prezentului", cum afirmă Zoe Dumitrescu-Buşulenga în monografia dedicată scriitorului.

Dar *satul*, în viziunea lui Creangă, nu înseamnă numai paradis teluric şi univers uman. Satul înseamnă – şi acesta este un argument deosebit de important împotriva plecării – o *viaţă folclorică intensă*: „şăzătorile, clăcile, horile şi toate petrecerile din sat". Enumeraţia amplă transpune sugestia complexităţii, a bogăţiei vieţii săteşti. Notaţia „la care luam parte cu cea mai mare însufleţire" nu lasă nicio îndoială asupra expresivităţii imperfectului durativ folosit cu atâta măiestrie. Virtuţile lui sunt evidente: evocând momentele fericite, intenţia naratorului nu era alta decât să se mai cufunde o dată în timpul lipsit de griji.

Imaginea memorabilă a rapsodului Mihai scripcariul, care interpretează o doină de înstrăinare ale cărei versuri sunt transcrise în pagină, are virtuţile unui „revelator" evidenţiind pregnant starea sufletească a celui ce se desparte de sat. Construcţia imaginii artistice este impresionantă. Reţinem pentru comentariu doar fragmentul „auzeai... pe Mihai scripcariul... umblând tot satul câte c-o droaie de flăcăi după dânsul şi cântând". Imaginile artistice sunt din registre variate: auditive („auzeai", „cântând"), vizuale („Mihai scripcariul", „umblând", „flăcăi"). Imperfectul are virtutea magică de a prelungi în prezent, de a reactualiza clipe dragi, iar gerunziul evocă „stop-cadre" din „filmul" amintirilor.

Partea a II-a

Al doilea moment al fragmentului în care apare descrierea este cel în care surghiuniţii îşi iau rămas bun de la fiecare loc drag:

> „Pentru fiecare fântână, pârâu, vâlcică, dumbravă şi alte locuri drăgălaşe ce lăsam în urmă-ne, scoteam câte-un suspin adânc din piepturile noastre! Şi după mintea ce-o aveam, ne-am fi întors înapoi chiar atunci, de nu eram daţi în sama lui moş Luca, de care ne ruşinam, ca şi părinţii noştri".

Scanned with OKEN Scanner

Peisajul natal, cu elementele lui specifice, este prezentat în gradație crescândă, din perspectiva mărimii fiecăruia – „fântână", „pârâu", „vâlcică", „dumbravă" – și din perspectiva celui care se mișcă, depărtându-se.

Evocarea se realizează apelând la timpuri ale trecutului: *imperfect* durativ – „scoteam", „aveam", și cu siguranță naratorul potențează prin intermediul celui de-al doilea tristețea sugerată de primul, perfectul *condiționalului* – „ne-am fi întors" –, *imperfectul* – „nu eram dați", „ne rușinam" –, care evocă întâmplările ca și cum s-ar fi petrecut ieri.

Momentul popasului în „vârful codrilor Pașcanilor", de unde „surghiuniții" mai văd, pentru ultima oară, locurile dragi și izvoarele care se revarsă „șopotind tainic și ducând cu sine multe-multe patimi și ahturi omenești, să le înece în Dunărea măreață", impresionează prin tehnica descrierii. Viziunea este panoramică. Sunt proiectate asupra naturii propriile trăiri. Timpul verbelor este *prezentul* – „se revarsă", transfigurând sugestiv curgerea eternă a izvoarelor, aparent impasibile la drama înstrăinaților. Gerunziul personificator „șopotind", însoțit de epitetul „tainic", și gerunziul „ducând (cu sine)" – „stop-cadru" sugestiv –, repetiția „multe-multe patimi și ahturi" amplifică, într-un crescendo dramatic, ideea contopirii trăirilor sufletești cu acele curgeri ale naturii, în ritmuri imperturbabile, dar sensibile la dramele omenești.

Partea a III-a

Popasul în fumăraia de la Blăgești prilejuiește, din nou, inserția descrierii în narațiune:

> „– Așa-i viața câmpenească, zise moș Luca, cioșmălindu-se și învârtindu-se ca pe jăratic, de răul țânțărimei. Cum treci Siretul, apa-i rea și lemnele pe sponci, iar vara te înăduși de căldură și țânțarii te chinuiesc amarnic. N-aș trăi la câmp, Doamne ferește! Halal pe la noi! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca gheața; lemne, de-ajuns; vara, umbră și răcoare în toate părțile; oamenii, mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voioși, iar nu ca iști de pe la câmp: sarbezi la față și zbârciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte, în toată viața lor".

Antiteza între satul de munte („Halal pe la noi! Apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca gheața; lemne, de-ajuns; vara umbră și răcoare în toate părțile; oamenii, mai sănătoși, mai puternici, mai voinici, mai voioși") și satul de câmpie („iști de pe la câmp: sarbezi la față și zbârciți, de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte, în toată viața lor") este un procedeu artistic la care naratorul recurge în acest moment dramatic dintr-o dublă motivație. Evocând paradisul humuleștean, mai atenuează puțin din durerea înstrăinatului, a celui sortit la dezrădăcinare din mediul cel mai prielnic ființei lui, și, în același timp, transfigurează prăpastia din sufletul celui pentru care înstrăinarea e sortită pentru multă vreme. Prezentul verbului („-s") pare să fixeze pentru eternitate în sufletul înstrăinatului imaginea paradisului pierdut.

Ultimul element de descriere din capitolul al IV-lea al *Amintirilor din copilărie* se reduce la „plopul mare", sub care trag cu căruța, ajunși „într-un târziu, noaptea, în cieriul Socolei". Un singur element de natură a luat locul amplelor enumerații. Imaginea artistică a plopului e parcă strigătul dramatic, îndreptat către cer, asemenea plopului, cu inima sfâșiată de durerea despărțirii[1]. Timpul verbelor – perfectul compus („am tras cu căruța", „am găsit o mulțime de dăscălime") – pare să lase undeva, în trecut, terminate de mult și încheiate definitiv, acțiuni pe care, când folosește imperfectul, le-ar dori prelungite nesfârșit în prezentul aflat în zodia „cenușiului".

1. Ideile își au sursa în Iustina Itu (1981), Tudor Vianu (1968).

Scanned with OKEN Scanner

Timpurile şi modurile verbale concură măiestrit la realizarea descrierii.

Implicit, descrierea caracterizează indirect personajul – puternic legat de locurile natale.

Construcţia pasajului îmbină cele două caracteristici ale descrierii – statică, dar şi dinamică. Descrierea elementelor se realizează în gradaţie ascendentă, dar şi din perspectiva descendentă asupra elementelor descrise.

În Pădurea Petrişorului *de Mihail Sadoveanu*

În proza lui Mihail Sadoveanu descrierea de natură ocupă un loc important. Contemplând luciul apei, muntele sau pădurea, Sadoveanu evadează în necunoscut, în arhaic, în lumea arhetipurilor, în timp sau din timp. Scriitor citadin, Sadoveanu savurează prin toţi porii fiinţei sale toate manifestările naturii: pe retină înregistrează imaginile, reţine în auzul fin, muzical sunete mirifice, le recompune apoi în sufletul său, în sutele de ore petrecute la masa de scris şi produce pagini uluitoare. Pentru masivul Sadoveanu, „le paysage est un état d'âme".

Timpul evocării: pe la sfârşitul lui august

A. Imaginea artistică de ansamblu	**Felul imaginilor artistice**	**Figuri de stil/ Procedee artistice**	**COMPLEXITATEA ELEMENTELOR DESCRIERII**	**Sugestia**
„Pădurea Petrişorului, bătrână şi nestricată de mână de om, îşi desfăşura tăcută... urca domol, se ridica departe... urca lin spre asfinţit."	• vizuale	• verbul (stop-cadrul) • repetiţia • adverbul „departe"		• perspectiva descrierii (infinitul) • armonia elementelor • peisaj al începuturilor
B. Elemente de detaliu	**Felul imaginilor artistice**	**Figuri de stil, procedee artistice**		**Sugestia**
„bolţile de *frunzişuri*"	• vizuală	• metafora hiperbolă		• dimensiunea grandioasă
„*coline* trăgănate"	• vizuală	• epitetul		• armonia elementelor
„*un brad* vechi săgeta spre cer" „care vestea printr-un şuiet adânc sosirea vânturilor"	• vizuală • auditivă	• epitetul • metafora-hiperbolă • complinirea atributivă • vocabule onomatopeice: „şuier", „vânt"		• măreţia, infinitul • evocarea sugestivă a sunetelor
„*ţihla* măruntă de la margine"	• vizuală	• vocabulă sugestivă • epitetele		• puzderia elementelor
„*un grangur* sta nemişcat pe o ramură de fag"	• vizual-statică	• verbul (stop-cadrul) • epitetul		• tablou static
„îi sticleau penele ca gălbenuşul oului"	• vizuală	• comparaţia		• cromatica

Scanned with OKEN Scanner

„întindea din vreme-n vreme gâtul şi da drumul unei fluierături gâlgâite”	• auditive • onomatopeice	• vocabula onomatopeică • epitetul	COMPLEXITATEA ELEMENTELOR DESCRIERII	• transfigurarea sunetelor
„*paseri* mărunte stropite cu felurite colori: *stigleţi* cu pete de sânge, *piţigoi* rotunzi cu pene cenuşii şi negre, *cintezi* cu piepturile cărămizii...”	• vizuală	• epitete cromatice concrete • enumeraţia		• freamătul vieţii
„*se priveau* cu ochişorii stigliţi ca vârfuri de ace” „*deschideau* pliscuri şi fărâmau melodios chemările” „*fâlfâiau* apoi uşurel”	• vizuale • auditivă	• comparaţia • verbe (stop-cadrul) la imperfectul durativ • epitete		• tablou plin de mişcare, culoare şi armonie • curgerea tainică a vieţii
„Înfiorarea vieţii mărunte se strecura prin marginea aceasta de pădure.”	• sinestezică	• personificarea • antiteza		• proiectarea propriilor trăiri asupra naturii
„Gâze cu aripi *străvezii*, cu aripioare *albastre* [...] fluturi jucau pe deasupra ierbii dese în care începeau să se îngrămădească *miresme calde.*”	• vizuală • olfactivă	• epitetul cromatic • diminutivul • complinirea atributivă • sinestezia		• tablou multicolor, plin de dinamism
„Un iepure roşcat, pitit pe labe, cu urechile lăsate pe spate, gheboşat. În mângâierea căldurii dormita. Îşi lumina ochii deodată, apoi îi întuneca *încet* şi îşi mişca botul crăpat ca-ntr-un vis.”	• vizuale	• epitete concrete • evocarea • stop-cadrul		• viaţa aflată la graniţa visului (irealului)
„umezeală. Numai ici-colo, mişcarea vieţii; răzbătea o chemare *nedesluşită, moale, stinsă*; o gârneaţă subţire se clătina încet, foşneau un timp foile *galbene* ale anilor *trecuţi.*”	• tactilă • dinamică • auditivă	• tripla determinare epitetică • epitetul		• meditaţia • timpul curge implacabil • motivul trecerii ireversibile a timpului

Trăirile naratorului: uimirea în faţa complexităţii naturii, meditaţia asupra trecerii timpului.

Imaginea artistică de ansamblu este „Pădurea Petrişorului”. Epitetul de identificare atrage atenţia cititorului că pădurea evocată nu este una oarecare, ci cea a „Petrişorului”. Epitetele personificatoare „bătrână”, „tăcută” transfigurează ideea comuniunii om-natură, iar sintagma epitetică „nestricată de nimeni” plasează cititorul într-un peisaj al începuturilor. Scriitorul este fascinat de „tiparele începuturilor” cum sesizează profesorul Constantin Ciopraga în volumul intitulat *Fascinaţia tiparelor originare*. Armonia peisajului este transfigurată cu o artă neîntrecută de epitetele concrete „domol”, „lin”, asociate verbului personificator „urca”, repetat cu intenţia amplificării sugestiei poetice.

Universul evocat este transfigurat în imagini artistice sugestive, elementele care-l compun fiind „inventariate” succesiv, gradat: *frunzişul* alcătuind „bolţi”, *coline*, *un brad*, *ţihla*, *un grangur*, *paseri*, *gâze*, *un iepure*, *o gârneaţă*. Scriitorul conturează un peisaj

Scanned with OKEN Scanner

urieşesc (hiperbola-metaforă „bolţi de frunzişuri proiectează pădurea în infinit"). La această sugestie contribuie şi imaginea „bradului vechi care săgeta spre cer".

Sugestia puzderiei elementelor este transfigurată de imaginea evocatoare „ţihla măruntă".

Elementele tabloului sunt însufleţite cu extraordinare virtuţi evocatoare. Epitetele concrete dimensionează existenţa în spaţiu: ţihla este *măruntă*, paserile – *mărunte*, viaţa este *măruntă* şi ea. S-ar părea că scriitorul are o predilecţie pentru epitetul „mărunt". Armonia elementelor tabloului este evocată de epitetul „trăgănate" din sintagma „coline trăgănate". Eufonia substantivului şi a epitetului contribuie din plin la sugestia armoniei.

Cadrele evocate sunt infinite, perspectiva este ascendentă. Naratorul-descriptor creează această impresie prin intermediul imaginii artistice „un brad vechi săgeta spre cer".

Perspectiva se schimbă apoi, privirea naratorului îndreptându-se spre teluric, elementele fiind descrise în gradaţie descendentă.

Grangurul, surprins într-o imagine statică prin intermediul verbului la imperfect „sta" şi al epitetului evocator „nemişcat", este prezentat ca-ntr-o pânză: lucirile ochilor, penele comparate cu *gălbenuşul unui ou*. Gestul întinderii gâtului la perioade surprinse de locuţiunea adverbială cu valoare epitetică „din vreme-n vreme" şi imaginea onomatopeică a *fluierăturii gâlgâite* trezesc în mintea cititorului sculptura lui Brâncuşi, „Cocoşul", celebră pentru transfigurarea în metal a sunetului. Alăturarea imaginilor artistice ale celor doi artişti, unul slujind arta cuvântului, altul – sculptura, nu este deloc forţată. Imaginea „bradului vechi" care „vestea printr-un şuiet adânc sosirea vânturilor" este din acelaşi registru: sinestezic. Imaginile auditive alternează cu cele vizuale:

„...*paseri* mărunte stropite cu felurite colori: *stigleţi* cu pete de sânge, *piţigoi* rotunzi cu pene cenuşii şi negre, *cintezi* cu piepturile cărămizii... *se priveau* cu ochişorii stigliţi ca vârfuri de ace, *deschideau* pliscuri şi fărâmau melodios chemările, *fâlfâiau* apoi uşurel".

„Gâze cu aripi *străvezii*, cu aripioare *albastre* [...] fluturi jucau pe deasupra ierbii dese în care începeau să se îngrămădească *miresme calde*."

Vizualul diafan este completat de imaginea sinestezică „miresme calde".

Sugestia vieţii aflate la graniţa visului este transfigurată în imaginea memorabilă a iepurelui:

„Un iepure roşcat, pitit pe labe, cu urechile lăsate pe spate, gheboşat. În mângâierea căldurii dormita. Îşi lumina ochii deodată, apoi îi întuneca *încet* şi îşi mişca botul crăpat ca-ntr-un vis."

Arta descrierii minuţioase alternează imagini statice cu imagini dinamice. Epitetul cromatic „roşcat", epitetele evocatoare („pitit", „lăsate", „încet", „deodată", „crăpat"), comparaţia „ca-ntr-un vis" realizează o imagine picturală.

Vegetaţia şi fauna pădurii, pierdute parcă în infinit, sunt atinse totuşi de aripa timpului.

„Înfiorarea vieţii mărunte se strecura prin marginea aceasta de pădure. Numai ici-colo, mişcarea vieţii; răzbătea o chemare *nedesluşită, moale, stinsă*; o gârneaţă subţire se clătina încet, foşneau un timp foile *galbene* ale anilor *trecuţi*."

Meditaţia din finalul fragmentului întăreşte afirmaţia criticului literar Constantin Ciopraga: „Incomparabilul artist priveşte lumea când cu liniştea magistrală a clasicilor, când cu prospeţimea de senzaţii a romanticilor, ridicându-se de la emoţia clipei la percepţia infinitului [...] un element din natură favorizând reflecţia. Ca un ecou continuă meditaţia, ducând la potenţarea fondului liric ori dramatic" (Ciopraga, 1966, p. 111).

Scanned with OKEN Scanner

Descrierea în versuri

Pastelul

Sfârşit de toamnă de Vasile Alecsandri – pastel

Tema pastelului

Tema pastelului *Sfârşit de toamnă* o constituie transfigurarea în imagini artistice impresionante, aşa cum şi titlul o sugerează, a tabloului unui sfârşit de toamnă care prevesteşte, în mintea cititorului, „cumplita iarnă" din pastelul *Iarna*.

Viziunea grandioasă: „Din tuspatru părţi a lumii se ridică nalt pe ceruri", conturează un spaţiu poetic pe orizontală, dar şi pe verticală.

Pasul I: vezi caseta 4 – *Reperele de care ţinem seama în alcătuirea compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al II-lea: reactualizarea definiţiei.

	OPERA LIRICĂ	
SENTIMENTE	**PASTELUL**	TABLOU DE NATURĂ
	DESCRIEREA	

Pasul al III-lea: caracteristicile fiecărui element definitoriu, structurarea tabelului privind tehnica descrierii.

„Vocea" lirică este eul poetic.

Viziunea poetică este directă. Perspectiva *este grandioasă*: privirea poetului cuprinde cadre ce se întind în „tuspatru părţi a lumii".

Tehnica poetică a descrierii tabloului de natură impresionează. Cititorul este frapat de *imaginea artistică de ansamblu*, apoi de *elementele componente* ale acestei imagini de ansamblu şi, în final, de *trăirile eului liric.*

I. *Imaginea artistică de ansamblu* „din tuspatru părţi a lumii" evidenţiază sentimentul angoasei în faţa sfârşitului unui anotimp – toamna – şi începutul iernii, ştiut fiind că Alecsandri este un poet solar.

II. *Elementele componente*. Termenii lexicali se aşază în câmpuri semantice: păsări, („cocostârci şi rândunele", „cârduri de cucoare înşirându-se-n lung zbor", „cârd de corbi"), animale („boii", „caii", „câinii"), regnul vegetal („câmpia", „lunca", „frunzele"), umanul („omul").

III. *Trăirile eului liric.* „Dorul jalnic" cu care sunt urmărite cârdurile de păsări călătoare este starea lirică din prima strofă. *Tristeţea*, *melancolia*, proiectate asupra câmpiei

Scanned with OKEN Scanner

„vestejite", sunt generate de sentimentul apropierii iernii. Poetul îşi aminteşte încântarea de altădată la vederea păsărilor, a veselei câmpii, a soarelui iubit. *Înfiorarea* sugerată de trecerea unui „cârd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori" pe sub „grozavii nori" este amplificată de hiperbola prin intermediul căreia sunt prezentaţi „nourii negri plini de geruri", ameninţători.

Starea eului liric la gândul apropierii iernii transpare din versuri cu caracter popular sau de aforism:

„Ziua scade; iarna vine, vine pe crivăţ călare!
Vântul şuieră prin hornuri răspândind înfiorare".

Sentimentele se amplifică în strofa-hiperbolă. Imaginea artistică transfigurează percepţii auditive.

Ultimele două versuri ale pastelului transfigurează în imagini artistice reacţia animalelor şi *starea de spirit a omului*:

„Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc,
Omul trist cade pe gânduri şi s-apropie de foc".

Tristeţea umanului este transfigurată sugestiv prin intermediul substantivului la singular şi al epitetului care nu mai are nevoie de comentarii. Imaginile „cade pe gânduri", „s-apropie de foc" sunt puternic evocatoare.

Culorile dominante ale tabloului sunt surprinse în perechi antitetice: verde-vestejită; negrul, griul – seninul cerului, marcat de „cârdurile de cucoare".

În loc de concluzie se apelează la schema privind tehnica poetică de realizare a tabloului de natură.

Structurarea tabelului privind tehnica descrierii.

I. Imaginea artistică de ansamblu		**Procedee de expresivitate**	**Sugestia**
„tuspatru părţi"		• numeralul, forma populară	• sentimentul infinitului
II. Elementele componente		**Procedee de expresivitate**	**Sugestia**
„*...cocostârci şi rândunele*/ Părăsit-au a lor cuiburi/ şi-au fugit de zile rele" „*cârduri de cocoare* pribegit-au..."	păsări	• cumulul de imagini • inversiunea • metafora • inversiunea	• semne prevestitoare ale iernii
„Vesela verde *câmpie* acu-i tristă, vestejită" „*Lunca* bătută de brumă acum pare ruginită" „*Frunzele*-i cad, zbor în aer, şi de crengi se dezlipesc/ Ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc"	vegetalul	• inversiunea, dublele determinări epitetice • personificarea • comparaţia • comparaţia • epitetul antepus • epitetul	• nostalgia • baletul frunzelor asociat cu al păsărilor

„Din tuspatru părţi a lumii se ridică nalt pe ceruri/ Ca balauri din poveste nouri negri plini de geruri/ Soarele iubit se-ascunde, iar pe sub grozavii nori/ Trece-un cârd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori."	universul	• epitetul, numeral colectiv • inversiunea • substantivul colectiv • epitetele • vocabulele onomatopeice	• sentimentul grozăviei sfârşitului toamnei • elemente prevestitoare ale iernii
„*Ziua* scade, *iarna* vine, vine pe crivăţ călare/ *Vântul* şuieră prin hornuri răspândind înfiorare/ Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc/ *Omul* trist cade pe gânduri şi se-apropie de foc."		• verbele la prezent • personificarea • onomatopeea • onomatopeele • epitetul • imagine sugestivă	• venirea iernii e o certitudine • înfiorarea umanului • agitaţia animalului • tristeţea umanului • ipostaza depresivă

- Armonia elementelor.
- Predomină imaginile vizual-statice (în prima parte a pastelului).
- Prezenţa umanului în ultima secvenţă a pastelului.

Operă lirică
- exprimare *directă* a ideilor şi sentimentelor;
- modul de expunere: descrierea în versuri.

Specie în versuri
- compoziţia: două părţi – prima, alcătuită din primele trei strofe, cea de-a doua, alcătuită dintr-o singură strofă;
- prozodia:
  - structura strofică: catrenul;
  - rima: pereche;
  - ritmul: trohaic.

Eul liric exprimă propriile trăiri.
Elementele asupra cărora se opreşte privirea: telurice, cosmice.
Tipul percepţiilor dominante: vizuale.
Tipul şi traiectoria descrierii: panoramică, dinspre general spre particular.
Perspectiva din care este făcută descrierea: punctul de vedere asumat este al eului liric; mărcile lui: superlative, topică.

Pasul al IV-lea: vezi caseta 5 – *Structurarea planului compunerii de argumentare a genului literar.*

Pasul al V-lea: redactarea compunerii.

După ce însoţeşte „cârdurile de cocoare înşirându-se-n lung zbor" cu un sfâşietor sentiment de dor, privirea eului liric contemplator coboară din planul celest spre teluric. Termenii lexicali din câmpul semantic al vocabulei „jale" şi formele verbale inverse „părăsit-au", „pribegit-au" transfigurează sugestiv starea eului liric. „Vesela verde câmpie", „lunca" sunt evocate cu o stare de suflet sfâşietoare: „acu-i tristă, vestejită", „bătută de brumă". Personificările evidenţiază trăirile eului liric: tristeţea, melancolia. Sunt stări care prevestesc angoasa născută de venirea iernii.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea artistică a frunzelor care „cad, zbor în aer şi de crengi se dezlipesc" predispune eul liric la meditaţie. Comparaţia „ca frumoasele iluzii dintr-un suflet omenesc" transfigurează artistic motivul trecerii ireversibile a timpului. Imagini ale elementelor care sugerează apropierea iernii completează tabloul:

„Soarele iubit se-ascunde, iar pe sub grozavii nori
Trece-un cârd de corbi iernatici prin văzduh croncănitori.
.....
Vântul şuieră prin hornuri răspândind înfiorare".

Din nou, privirea eului liric contemplator se înalţă către celest spre a evoca imaginea soarelui şi a unui „cârd de corbi iernatici", trecând „pe sub grozavii" şi ameninţătorii nori, apoi coboară, simetric, spre teluric, pentru a evoca atmosfera de înfiorare creată de şuierul vântului. Epitete evocatoare din cele mai variate registre – „grozavii", „iernatici", „croncănitori" – transfigurează percepţii vizuale şi auditive. Lor li se adaugă vocabule onomatopeice: „vântul", „şuieră".

Reacţia regnului animal completează tabloul:

„Boii rag, caii rânchează, câinii latră la un loc".

Vocabulele onomatopeice „rag", „rânchează", „latră" transfigurează percepţii auditive.

Perspectiva asumată este a eului liric contemplator. Mărcile subiectivităţii le descifrăm în personificări, unele dintre ele metafore („oaspeţii caselor noastre"), altele epitete (câmpia „tristă", lunca „bătută de brumă", soarele „iubit"), inversiuni, hiperbole („din tuspatru părţi"), în recurgerea la elemente fabuloase în comparaţia „ca balauri din poveste".

Descrierea evidenţiază stările eului liric. Îngrijorarea şi angoasa născute de gândul venirii iernii sunt proiectate asupra naturii personificate.

Aşadar, prezenţa eului liric, trăirile, sentimentele cu care descrie natura aflată la graniţa dintre două anotimpuri constituie argumente forte pentru susţinerea apartenenţei operei literare *Sfârşit de toamnă* de Vasile Alecsandri la specia lirică pastel. Denumirea speciei literare pastel, împrumutată din pictură, evocă descrierea, mod de expunere al artei cuvântului.

Exerciţii

1. Ascultă sau reascultă *Anotimpurile* lui Antonio Vivaldi, *Simfonia a IV-a*, *Pastorala* de Beethoven şi *Simfonia a IX-a, Eroica* de acelaşi compozitor. Redactează, în timpul audiţiei, o compunere în care să descrii un peisaj inspirat de muzică.

2. Completează spaţiile punctate ale tabelului următor care structurează partea I a cântului al VIII-lea al poemului *Călin, file din poveste* de Mihai Eminescu:

PARTEA I: cadrul natural				
A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
.....	„codri de aramă" „pădurea de argint"	vizuală	epitete metaforice	irealul

Scanned with OKEN Scanner

B. Elemente de detaliu	Citatul	Felul imaginii artistice	Fenomene de expresivitate	Sugestia
„izvoare”	„acolo lângă izvoară”	vizuală	adverbul fonetismul arhaic	....
„iarba”	„pare de omăt”	vizuală	comparația	irealul
„flori”	„albastre” „tremur' ude”	vizuală	epitetul cromatic personificarea epitetul sinestezic	armonia om-natură
„văzduhul”	„tămâiet”	.....	epitet	miresmele
„trunchii”	„vecinici” „poartă suflete sub coajă” „suspină cu a glasului lor vrajă”	vizuală	epitet verbe și vocabule	....
„întuneric”	„mândrul întuneric”	vizuală	....	solemnitatea
„izvoare”	„zdrumicate” „licurind” „trec” „suspină” „coboară” „sar”	.....	epitete sugestive verbe personificatoare evocarea	dinamismul armonia om-natură
„luna”	„zace”	vizuală	.....	armonia om-natură
„fluturi”	„mici, albaștri” „curg în râuri sclipitoare”	.....	epitet concret epitet cromatic verb metaforic	.....

3. Completează spațiile punctate ale tabelului următor care structurează partea a II-a a cântului al VIII-lea al poemului *Călin, file din poveste* de Mihai Eminescu:

PARTEA a II-a: nunta lui Călin				
A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
nunta mirilor	„gingașei mirese”	vizuală	inversiunea	.....
B. Elemente de detaliu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
Feți-Frumoși	– Feți-Frumoși „cu păr de aur”	.....	epitete	.....
PARTEA a II-a: nunta lui Călin				
zmei	„zmei cu solzii de oțele”	vizuală	epitete	lume de basm
cititori de zodii	„cititorii cei de zodii”	vizuală	epitete	o lume mitică
Pepelea	„șăgalnicul Pepele”	.....	.....	atmosfera destinsă

Scanned with OKEN Scanner

socrul	„socrul mare” „rezemat în jilţ” „ţapăn” „drept” „cu schiptru-n mână”	vizuală	epitete	ţinuta solemnă
Călin	„mirele” „care ţine-n a lui mână mâna gingaşei mirese”	.....	.....	.....
mireasa	„gingaşa mireasă” „vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă” „flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă”	....	inversiunea epitete metafora	atmosfera solemnă gingăşia frumuseţea

4. Completează spaţiile punctate ale tabelului următor care structurează partea a III-a a cântului al VIII-lea al poemului *Călin, file din poveste* de Mihai Eminescu.

PARTEA a III-a: nunta în universul mic				
A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
.....	„păienjenişul” „o mulţime de norod”	vizuală	substantive colective	.....
B. Elemente de detaliu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
furnici	„ducând în gură de făină marii saci ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte şi colaci”	vizuală	verbul la gerunziu inversiunea circumstanţiala de scop adverbul cumulativ	atmosfera de dinaintea evenimentului solemn
albinele	„aduc miere, aduc colb mărunt de aur”	vizuală	....	evocarea universul mic fericirea cuprinde întregul univers
cariul	„care-i meşter faur”	vizuală	complinirea atributivă	fastul
un greierel	„vornicel”	.....	metafora	
puricii	„cu potcoave de oţel”	vizuală	epitete	atmosfera destinsă
bondarul	„somnoros pe nas ca popii glăsuieşte”	.....	inversiunea epitetul personificarea	....
fluturi	„mulţi de multe neamuri” „vin... un lanţ” „toţi cu inime uşoare, toţi şăgalnici şi berbanţi”	vizuală	epitete personificări repetiţii	mulţimea participanţilor atmosfera destinsă

Scanned with OKEN Scanner

un greier	„crainic sprinten" „ridicat în două labe" „s-anchinat bătând din pinten" „tuşeşte, îşi încheie haina" „– Să iertaţi, boieri."	vizuale	metafora epitete inversiunea personificarea	....

5. Citeşte cu atenţie următorul text din romanul *Ion* de Liviu Rebreanu:

„Satul părea mititel să-l cuprinzi tot într-un pumn şi să-l pui în traistă, ca o jucărie pentru copii. Hotarul însă se întindea atât de mare, încât Ion nu se mai sătura privindu-l, ca o slugă credincioasă pe un stăpân falnic şi neîndurător...

Sub sărutarea zorilor tot pământul, crestat în mii de frânturi, după toanele şi nevoile atâtor suflete moarte şi vii, părea că respiră şi trăieşte. Porumbiştile, holdele de grâu şi de ovăz, cânepiştile, grădinile, casele, pădurile, toate zumzeau, şuşoteau, fâşâiau vorbind un grai aspru, înţelegându-se între ele şi bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare şi roditoare. Glasul pământului pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, ca o chemare, copleşindu-l. Se simţea mic şi slab, cât un vierme pe care-l calci în picioare, sau ca o frunză pe care vântul o vâltoreşte cum îi place. Suspină prelung, umilit şi înfricoşat în faţa uriaşului:

– Cât pământ, Doamne!...".

Alcătuieşte o compunere de aproximativ zece rânduri în care să te referi la:
- modul de expunere predominant;
- perspectiva descrierii;
- imaginea de ansamblu;
- elementele de detaliu;
- elementele de portret;
- două trăsături ale personajului prezentat şi două modalităţi de caracterizare.

6. Citeşte cu atenţie următorul text din acelaşi roman.

„În acelaşi timp însă, iarba tăiată şi udă parcă începea să i se zvârcolească la picioare. Un fir îl înţepa în gleznă, din sus de opincă. Brazda culcată îl privea neputincioasă, biruită, umplându-i inima deodată cu o mândrie de stăpân. Şi atunci se văzu crescând din ce în ce mai mare. Vâjâiturile stranii păreau nişte cântece de închinare. Sprijinit în coasă, pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă. Se simţea atât de puternic, încât să domnească peste tot cuprinsul.

Totuşi, în fundul inimii lui rodea ca un cariu părerea de rău că, din atâta hotar, el nu stăpâneşte decât două-trei crâmpeie, pe când toată fiinţa lui arde de dorul de a avea pământ mult, cât mai mult...

Iubirea pământului l-a stăpânit de mic copil. Veşnic a pizmuit pe cei bogaţi şi veşnic s-a înarmat într-o hotărâre pătimaşă: trebuie să aibă pământ mult, trebuie! De pe atunci pământul i-a fost mai drag ca o mamă..." (*Ion* de Liviu Rebreanu)

Alcătuieşte o scurtă compunere în care să te referi la:
- modul de expunere predominant;
- două trăsături definitorii ale personajului descris;
- figura de stil preponderentă; sugestia ei.

7. Citeşte cu atenţie următorul text din acelaşi roman:

„Soarele urca mereu pe cer, culegând cu razele-i calde, stropii de rouă de pe câmpuri, înviorând din ce în ce văzduhul. Pretutindeni pe hotar oamenii, ca nişte gândaci, se trudeau în sforţări vajnice spre a stoarce roadele pământului. Flăcăului îi curgea sudoarea pe obraji, pe

Scanned with OKEN Scanner

piept, pe spate, iar câte un strop de pe frunte i se prelingea prin sprâncene şi, căzând, se frământa în humă, înfrăţind, parcă mai puternic, omul cu lutul. Îl dureau picioarele din genunchi, spinarea îi ardea şi braţele îi atârnau ca nişte poveri de plumb" (*Ion* de Liviu Rebreanu).

Alcătuieşte o scurtă compunere în care să te referi la:
- modul de expunere predominant;
- două trăsături definitorii ale personajului descris;
- figura de stil preponderentă; sugestia ei.

8. Găseşte pentru imaginile artistice de ansamblu din prima coloană epitete, personificări, metafore, hiperbole corespunzătoare:

Imagini de ansamblu	Epitete	Personificări	Metafore	Hiperbole
ţinut				
ţară				
ţărm				
livada				
pomii				
fructele				
floarea				
satul				
pârâul				
căsuţele				

9. Însoţeşte următoarele elemente de detaliu: *primăvară*, *soare*, *nopţi*, *pădure*, *pământ* de epitete concrete, personificatoare, duble, triple, metaforice.

10. Citeşte cu atenţie următoarele rânduri care descriu Măgura Tarcăului:

„Satul risipit pe râpi sub pădurea de brad, căsuţele şindrilite între garduri de răzlogi, pârâul fulgera devale între stânci erau căzute într-o negură de noapte".

Alcătuieşte o compunere de aproximativ şase-opt rânduri în care să prezinţi arta descrierii în romanul *Baltagul* de Mihail Sadoveanu.

Răspunsuri

1. Anotimpurile

Ceas fericit: sunt la căsuţa bunicilor, de la marginea pădurii.

Firav, un ghiocel îşi înalţă spre cer clopoţelul în floare. A auzit chemarea primăverii, a străbătut covorul de frunze moarte, şi-a anunţat suratele că cerul azuriu le aşteaptă. Adierea unei brize a vestit în zori primii stropi reci de ploaie.

Au trecut luni de zile şi iată-mă din nou într-un mai însorit în livada bunicilor; pulbere albă de diamante, petale multicolore mi se scutură în creştet. Mugurii crenguţelor au explodat în petale fine de catifea. E atâta viaţă şi frumos în jur, încât mi se pare că trăiesc un vis: n-aş vrea să mă trezesc niciodată. Dar... urmează firesc revenirea la şcoală.

Scanned with OKEN Scanner

Într-un iulie torid mă întorc în livadă: piersici cu puf, mere roşii, prune verzi, brumării mă îmbie de pe crengi. Deodată însă se stârneşte, ca din senin, prăpăd nimicitor. Mă retrag în micul chioşc din fundul grădinii. Boabe mari de grindină răpăie răsunător. Mă rog să se sfârşească mai repede. Cât aş vrea să feresc fructele de episodul acesta! Ce n-aş da să nu se fi întâmplat! Într-un târziu încetează. Le adun de pe jos cu sfială: una, două, trei... Sunt moarte: ce păcat că miracolul coacerii nu durează o veşnicie! Adorm... Aş vrea să dureze.

Toamnă. E un octombrie cu cer de plumb. Nimic nu aminteşte spectacolul de altădată al livezii în floare sau cerceii ei de fructe. Crengi moarte, fără viaţă. Mă întreb de va mai fi din nou ca anul trecut.

2.

PARTEA I: cadrul natural				
A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
„codri", „pădurea"	„codri de aramă" „pădurea de argint"	vizuală	epitete metaforice	irealul
B. Elemente de detaliu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
„izvoare"	„acolo lângă izvoară"	sinestezică	adverbul fonetismul arhaic	tărâmul de basm eternitatea
„iarba"	„pare de omăt"	vizuală	comparaţia	irealul
„flori"	„albastre" „tremur' ude"	vizuală sinestezică	epitetul cromatic personificarea epitetul sinestezic	armonia om-natură
„văzduhul"	„tămâiet"	olfactivă	epitet	miresmele
„trunchii"	„vecinici" „poartă suflete sub coajă" „suspină cu a glasului lor vrajă"	vizuală	epitet verbe şi vocabule personificatoare	eternitatea armonia om-natură
„întuneric"	„mândrul întuneric"	vizuală	epitetul inversiunea	solemnitatea
„izvoare"	„zdrumicate" „licurind" „trec" „suspină" „coboară" „sar"	vizuală	epitete sugestive verbe personificatoare evocarea	dinamismul armonia om-natură
„luna"	„zace"	vizuală	verb personificator	armonia om-natură
„fluturi"	„mici, albaştri" „curg în râuri sclipitoare"	vizuală	epitet concret epitet cromatic verb metaforic	multitudinea mişcarea cromatica

Scanned with OKEN Scanner

3.

PARTEA a II-a: nunta lui Călin				
A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
nunta mirilor	„gingaşei mirese"	vizuală	inversiunea	delicateţea
B. Elemente de detaliu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
Feţi-Frumoşi	– Feţi-Frumoşi „cu păr de aur"	vizuală	epitete	irealul o lume de basm
zmei	„zmei cu solzii de oţele"	vizuală	epitete	o lume de basm
cititori de zodii	„cititorii cei de zodii"	vizuală	epitete	o lume mitică
Pepelea	„şăgalnicul Pepele"	vizuală	inversiunea	atmosfera destinsă
socrul	„socrul mare" „rezemat în jilţ" „ţapăn" „drept" „cu schiptru-n mână"	vizuală statică vizuală	epitete epitete	sobrietatea ţinuta solemnă
Călin	„mirele" „care ţine-n a lui mână mâna gingaşei mirese"	vizuală	complinirea atributivă cu valoare epitetică	solemnitatea
mireasa	„gingaşa mireasă" „vine mlădioasă, trupul ei frumos îl poartă" „flori albastre are-n păru-i şi o stea în frunte poartă"	vizuală dinamică vizuală	inversiunea epitete metafora	atmosfera solemnă gingăşia frumuseţea

4.

PARTEA a III-a: nunta în universul mic				
A. Imaginea artistică de ansamblu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
nunta mirilor	„păienjenişul" „o mulţime de norod"	vizuală	substantive colective	puzderia gâzelor
B. Elemente de detaliu	**Citatul**	**Felul imaginii artistice**	**Fenomene de expresivitate**	**Sugestia**
furnici	„ducând în gură de făină marii saci ca să coacă pentru nuntă şi plăcinte şi colaci"	vizuală	verbul la gerunziu inversiunea circumstanţiala de scop adverbul cumulativ	atmosfera de dinaintea evenimentului solemn

Scanned with OKEN Scanner

albinele	„aduc miere, aduc colb mărunt de aur”	vizuală	verbul epitete repetiţia	evocarea universul mic fericirea cuprinde întregul univers
cariul	„care-i meşter faur”	vizuală	complinirea atributivă	fastul
un greierel	„vornicel”	vizuală	metafora	atmosfera protocolară
puricii	„cu potcoave de oţel”	vizuală	epitete	atmosfera destinsă
bondarul	„somnoros pe nas ca popii glăsuieşte”	sinestezică	inversiunea epitetul personificarea	auditivă onomatopeică
fluturi	„mulţi de multe neamuri” „vin... un lanţ” „toţi cu inime uşoare, toţi şăgalnici şi berbanţi”	vizuală	epitete personificări repetiţii	mulţimea participanţilor atmosfera destinsă
un greier	„crainic sprinten” „ridicat în două labe” „s-anchinat bătând din pinten” „tuşeşte, îşi încheie haina” „– Să iertaţi boieri...”	vizuale	metafora epitete inversiunea personificarea	mimarea elementelor nunţii umane mulţimea participanţilor armonia om-natură

5. Tabloul descris este privit dintr-o perspectivă panoramică, de sus, naratorul părând plasat undeva pe o înălţime.
Imaginea artistică de ansamblu este imaginea „satului”, care stă sub semnul vizualului. Elementele de detaliu – „porumbiştile”, „holdele de grâu şi de ovăz”, „cânepiştile”, „grădinile”, „casele”, „pădurile” – sunt transfigurate artistic prin intermediul imaginilor vizuale, dar şi auditive, personificatoare: „fâşâiau vorbind un grai aspru, înţelegându-se între ele şi bucurându-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare”. Articularea hotărâtă a substantivelor evocă elemente familiare eroului.
Descrierea este completată cu elementele portretului eroului. Prezentarea mediului vieţii constituie o modalitate indirectă de caracterizare.
Personajul, Ion, este prezentat indirect, prin reacţiile sale în faţa pământului pentru care simţea o patimă al cărei glas îl pătrunde, copleşindu-l: „suspină prelung”, „se simte mic şi slab”. A doua modalitate de caracterizare este indirectă, prin vorbele rostite.

6. Portretul, mod de expunere predominant, se realizează pe fundalul naraţiunii. Două sunt trăsăturile personajului relevate în textul citat: patima pentru pământ şi părerea de rău că nu stăpâneşte decât foarte puţin. Hiperbola este figura de stil prin intermediul căreia naratorul însufleţeşte personajul, descriind reacţiile fiziologice la gândul

că ar putea stăpâni peste tot cuprinsul: „pieptul i se umflă, spinarea i se îndreptă, iar ochii i se aprinseră într-o lucire de izbândă". Patima care-l stăpânea de mic copil este descrisă cu o artă neîntrecută.

7. Modul de expunere predominant este descrierea. Pe fundalul ei se conturează şi portretul protagonistului, marcat de oboseala trudei, de comuniunea cu natura. Figura de stil preponderentă este enumeraţia („pe obraji, pe piept, pe spate"; „ picioarele... spinarea şi braţele", sugestia degajată fiind accentuarea, prin acumularea imaginilor, a oboselii. La aceeaşi sugestie contribuie verbele, stop-cadre sugestive: „curgea", „se prelingea", „se frământa", „dureau", „ardea", „atârnau".

8.

Imagini de ansamblu	**Epitete**	**Personificări**	**Metafore**	**Hiperbole, epitete hiperbolice, metafore hiperbolice**
ţinut	păduros	înveselit	tărâm de baladă	ţară
ţară	blândă, trudită întinsă, puternică şi glorioasă, falnică, tânără	mireasă fecioară	tânără mireasă vatră de eroi eden, paradis	imens potir de frumuseţe
ţărm	înverzit	fremătând	speranţă	imens
livada	înflorită	înfiorată	de diamante	gigantică boltă
pomii	înfloriţi	îmbrăcaţi ca de sărbătoare	spuma argintie a florilor	ţărm înverzit
fructele	aurii	şoptind	globuri aurii	gigantice
floarea	câmpului	murmurând	regină	uriaşă
satul	mic	adormit	rai, paradis, eden	imens
pârâul	repede	harnic	şarpe lucitor	imens curcubeu
căsuţele	albe, văruite proaspăt, cu acoperişuri de şindrilă, vesele	râdeau în soare	ciuperci cu pălării	uriaşe

9. *Primăvară* blândă, dezmierdătoare, încântătoare, dulce, mândră, miraculoasă, cu viforniţă şi zloată, nehotărâtă, cu *soare* blând, cu *nopţi* albastre, fermecătoare şi senine; *pădure* adormită, binecuvântată, falnică, împietrită, feciorelnică, neagră şi întunecoasă, tainică, de-argint, tomnatică, monotonă, vrăjită; *pământ* negru, gras, aburind moale, roditor, primitor, umed, galben, cenuşiu.

10. Sat tipic de munte, aşezat pe firul unei ape, este evocat cu o artă a picturalului. Perspectiva naratorului-descriptor este panoramică: elementele sunt descrise dinspre general, pornind de la imaginea de ansamblu („satul"), înspre particular, spre elementele de detaliu („căsuţele", „pârâul"). Imaginile artistice transfigurează percepţii vizuale. Epitetul este cea mai frecventă figură de stil: satul e „risipit", „pe stânci", căsuţele sunt „şindrilite", gardurile – „de răzlogi", negura este „de noapte". Imaginea „pârâului", care „fulgera devale între stânci", plasată în antiteză cu imaginea „negura de noapte", evidenţiază arta descriptorului.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul unei ființe dragi

Imaginea mamei în Amintiri din copilărie *de Ion Creangă*

Partea a II-a a *Amintirilor din copilărie* rememorează, într-o „povestire de cadru" mergând până la detalii, însuflețită de un lirism patetic, imaginea căminului părintesc.

> „Nu știu alții cum sunt, dar eu, când mă gândesc la locul nașterii mele, la casa părintească din Humulești, la stâlpul hornului unde lega mama o șfară cu motocei la capăt, de crăpau mâțele jucându-se cu ei, la prichiciul vetrei cel humuit, de care mă țineam când începusem a merge copăcel, la cuptiorul pe care mă ascundeam, când ne jucam noi, băieții, de-a mijoarca, și la alte jocuri și jucării pline de hazul și farmecul copilăresc, parcă-mi saltă și acum inima de bucurie."

Imperfectul durativ, încărcat cu o rară forță de evocare – „lega", „crăpau", „mă țineam, „mă ascundeam" –, prelungește parcă în cenușiul prezentului impresiile luminoase ale copilăriei.

Dintre toate amintirile, cea mai puternică este cea legată de chipul duios al mamei, învăluit de trecerea anilor într-o aureolă supranaturală.

În scopul realizării imaginii artistice a mamei, naratorul folosește din plin *amintirea*, *rememorarea*, *evocarea*. Narator prin excelență, Creangă realizează *portretul în proză* pe fundalul *povestirii dialogate*. Ca mod de expunere, portretul se realizează prin intermediul unui bine cunoscut procedeu – acumularea gradată de imagini artistice, de ipostaze ale personajului, recurgând la metode împrumutate din cinematografie (flashback-ul și stop-cadrul sugestiv). O primă amintire este legată de învestirea copilului de către mamă cu puteri demiurgice. Când, după ploi îndelungate, soarele se ivea dintre nouri, mama îl îndemna:

> „«Ieși, copile cu părul bălan, afară și râde la soare, doar s-a îndrepta vremea» și vremea se îndrepta după râsul meu...".

Naturalețea vorbelor mamei, ritmul interior al frazării ne determină să credem că naratorul auzea, în timp ce-și scria *Amintirile*, glasul Smarandei, știut fiind că există scriitori care, concepându-și operele, dialoghează în puterea nopții cu propriile personaje (cazul lui Liviu Rebreanu este notoriu).

„Îndreptând vremea după râsul său", Nică nu poate fi decât feciorul mamei, care „cu adevărat că știa a face multe și mari minunății: alunga nourii cei negri de pe deasupra satului nostru și abătea grindina în alte părți, înfigând toporul în pământ, afară, dinaintea ușii; închega apa numai cu două picioare de vacă, de se încrucea lumea de mirare; bătea pământul, sau păretele, sau vreun lemn, de care mă păleam la cap, la mână sau la picior, zicând: Na, na! și îndată-mi trecea durerea... Când vuia tăciunele aprins, care se zice că face a vânt și vreme rea, sau când țiuia tăciunele, despre care se zice că te vorbește cineva de rău, mama îl mustra acolo în vatra focului, și-l buchisa cu cleștele, să se mai potolească dușmanul".

Într-o amplă acumulare de imagini, reținând ca-ntr-o peliculă cinematografică stop-cadre esențiale, ipostaze ale ființei dragi evocate prin intermediul unor mijloace morfologice simple – verbul la imperfect („bătea", „se încumeta"), interjecția evocatoare („Na, na!"), naratorul transpune în pagină, de parcă acum i s-ar întâmpla, amintiri legate de vârsta dintâi.

Scanned with OKEN Scanner

Modalităţile de realizare a portretului mamei sunt dintre cele mai variate: aceasta este prezentată fie direct de către narator, fie indirect, prin mediul vieţii, fapte, gânduri, limbaj, relaţia cu alte personaje, nume.

Imaginea mamei este aureolată hieratic. Ritualul de descântec este descris în cele mai mici amănunte. Scena este încărcată de o rară forţă de evocare:

„...Şi mai mult de atâta: oleacă ce nu-i venea mamei la socoteală căutătura mea, îndată pregătea, cu degetul îmbălat, puţină tină din colbul adunat pe obsasul încălţării, ori, mai degrabă, lua funingenă de la gura sobei, zicând: «Cum nu mi se dioache călcâiul sau gura sobei, aşa să nu mi se dioache copilaşul!». Şi-mi făcea apoi câte-un benghi boghet în frunte, ca să nu-şi prăpădească odorul!... Şi altele multe încă făcea".

Furat de firul amintirii, naratorul ne-ar putea povesti la nesfârşit, aşa cum va fi făcut în lungile plimbări prin mahalalele Iaşului, în tovărăşia lui Eminescu, poet căruia îi datorăm înscrierea lui Creangă între marii scriitori ai lumii, căci fără insistenţele lui Eminescu *Amintirile* n-ar fi existat.

Imaginea mamei evocate este cea a unei mame „pline de minunăţii". Cum putea fi altfel, dacă era cea care a dat viaţă scriitorului cel mai citit azi pe toate meridianele lumii. Ideea trecerii fluxului calităţilor dinspre mamă spre fiu este surprinsă chiar de narator, prin intermediul unei sugestive repetiţii:

„Aşa era mama în vremea copilăriei mele: plină de minunăţii, pe cât mi-aduc aminte; şi-mi aduc bine aminte, căci braţele ei m-au legănat, când îi sugeam ţâţa cea dulce şi mă alintam la sânu-i gângurind şi uitându-mă în ochii-i cu drag! Şi sânge din sângele ei şi carne din carnea ei am împrumutat, şi a vorbi de la dânsa am învăţat".

Copilul e făcut să fie fericit, să trăiască fără griji, ocrotit de părinţii care trudesc pentru el. Imaginea mamei, rememorată de scriitor, este a unei femei muncind neobosit, autoritară, în contrast cu tatăl îngăduitor:

„– Încă te uiţi la ei, măi bărbate, zicea mama, şi le dai paiele! Aşă-i?... Ha, ha! bine v-au făcut, pughibale spurcate ce sunteţi! Că nicio lighioaie nu se poate aciua pe lângă casă de răul vostru. Iaca, dacă nu v-am săcelat astăzi, faceţi otrocol prin cele mâţe şi daţi la om ca cânii prin băţ. Ăra! d-apoi aveţi ştiinţă că vă prea întreceţi cu dediochiul! Acuşi ieu varga dintr-o coardă şi vă croiesc de vă merg peticele!".

Frazarea, intonaţia, ritmurile interioare sunt de natură să evoce cititorului timbrul, gestica mamei, aşa încât suntem înclinaţi să credem că, în acest sens, Creangă se aseamănă în privinţa exigenţei cu Flaubert, ştiut fiind „chinul scrisului şi al probei orale" prin care cei doi scriitori, atât de diferiţi, de altfel, şi-au trecut opera. Iată spre exemplificare un singur pasaj:

„De-ar mai veni vara, să se mai joace şi pe-afară, că m-am săturat de ei ca de mere pădureţe! Câte drăcării le vin în cap, toate le fac. Când începe a toca la biserică, Zahei al tău cel cuminte fuga şi el afară şi începe a toca în stative, de pârâie păreţii casei şi duduie ferestile. Iar stropşitul de Ion, cu talanca de la oi, cu cleştele şi cu vătrarul, face o hodorogeală şi un tărăboi, de-ţi ie auzul. Apoi îşi pun câte-o ţoală-n cap şi cântă «aliluia» şi «Doamne miluieşte, popa prinde peşte» de te scot din casă. Şi asta în toate zilele de câte două-trei ori, de-ţi vine, câteodată, să-i coseşti în bătaie, dac-ai sta să te potriveşti lor".

Tot mama autoritară este cea care pune capăt năzbâtiilor năzdrăvanilor.

Scanned with OKEN Scanner

Dar oricât de vii sunt amintirile, Creangă nu poate face abstracţie de faptul că vârsta fericită nu se mai întoarce. Ieşirea din paradisul copilăriei este realizată firesc, autorul aducându-ne, cu o singură frază, în prezentul cenuşiu:

„Mai pasă de ţine minte toate cele şi acum aşa, dacă te slujeşte capul, bade Ioane".

Portretul mamei este viu, autentic, încărcat cu o rară forţă de evocare.

Imaginea dascălului în lectura Domnu' Trandafir *de Mihail Sadoveanu*

Copilăria, vârsta dintâi, lipsită de griji, anii de şcoală, dascălii constituie pentru scriitorii aflaţi la maturitate tot atâtea prilejuri de evocare. Alecu Russo, Ion Ghica, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu, Ionel Teodoreanu, Lucian Blaga, Mircea Sântimbreanu sunt doar câţiva dintre scriitorii care evocă, în pagini memorabile, personalitatea de neuitat a dascălilor lor.

Îndrumătorul primilor paşi ai „titanului prozei româneşti" este evocat în volumul *Anii de ucenicie*, în persoana domnului Busuioc. Pornind de la acest personaj real, domnul Busuioc, povestirea „Domnu' Trandafir" evocă personalitatea de neuitat a primului dascăl. Lectura ia forma unei lungi confesiuni epistolare către un posibil interlocutor. Formulele de adresare – „frate dragă", „prietine" – sunt revelatoare în acest sens. De un lirism cald, învăluitor, portretul se realizează pe fundalul descrierii meleagurilor natale.

Atât de puternică este personalitatea personajului principal, încât Sadoveanu dă numele lui lecturii.

Domnu' Trandafir este un personaj central, individual, pozitiv, dinamic, simbolic, complex, cu un model real.

Portretul complex al dascălului este realizat prin intermediul tuturor modurilor de expunere: *portretul*, *varianta descrierii*, *descrierea*, *naraţiunea*, *dialogul*.

Procedeele artistice impresionează prin gama largă: evocarea, acumularea de imagini, gradaţia, stop-cadrul, rememorarea.

Mijloacele de caracterizare sunt folosite cu generozitate. Personajul este caracterizat fie direct, de narator – prin intermediul imaginii fizice, al altor personaje –, fie indirect, prin intermediul cadrului existenţial, prin limbaj, prin atitudinea faţă de existenţă, prin ceea ce face, prin relaţia cu alte personaje, prin nume.

Personajul apare ca *simbolul* absolut al unei profesii, geniul ocrotitor al unei vârste: copilăria. Imaginea dascălului nu poate lipsi dintre amintirile acestei vârste, fiindcă face parte organic din ea.

Scriitorul ne poartă pe meleagurile natale, evocând „întâmplările luminoase ale copilăriei aşa de îndepărtate". *Descrierea* şi evocarea sunt însoţite de *procedeul incursiunii în timp, al rememorării*. *Evocarea* este impresionantă. Imaginile auditive şi vizuale realizează sinestezii uluitoare. Locurile copilăriei sunt prezentate într-o enumeraţie amplă: „locul de scaldă", „la Siret", „întinsele zăvoaie", „şurile dărăpănate", locurile unde se juca de-a ascunsul. Înfiorarea, bucuria neţărmurită, dar şi teama, înduioşarea stăpânesc rândurile evocării. Dintre toate locurile revăzute, cel care-l impresionează pe Sadoveanu în mod deosebit este locul „unde odată era şcoala", iar dintre chipurile şterse se profilează, luminos, cel al dascălului.

Scanned with OKEN Scanner

Portretul fizic al personajului se înfiripă firesc, prin enumerarea trăsăturilor definitorii care conturează imaginea unui om obişnuit. Maniera de realizare este clasică, directă: omul e privit mai întâi în ansamblu. „Era bine făcut" – notează naratorul. Sunt surprinse apoi câteva trăsături ale fizionomiei: „puţin chel... cu ochii foarte blajini".

Gradat, sunt prezentate trăsături ale *portretului moral.*

Ceea ce îl individualizează pe acest dascăl este *harul său pedagogic*, darul de a capta elevii, transformând gesturile simple, stereotipe ale profesiei în momente la care copiii reacţionează cu emoţie şi plăcere.

Atât de vie este imaginea dascălului, încât naratorul reconstituie *gestica şi tonalităţile vocii*:

> „Când ne învăţa cum să spunem poeziile eroice, vorbea tare şi înălţa în sus braţul drept; când cântam în cor, lovea diapazonul de colţul catedrei, îl ducea repede la urechea dreaptă şi, încruntând puţin din sprâncene, dădea uşor tonul: laaa!".

Repetiţia reliefează caracterul memorabil. *Epitetele* verbelor sunt învestite cu o rară forţă de evocare: vorbea „tare", înălţa „în sus", ducea „repede", dădea tonul „uşor". Gesturile s-au imprimat durabil în sufletul naratorului.

Generozitatea cu care se dăruieşte, disponibilitatea sufletească a dascălului, care le transmite elevilor săi nu numai cunoştinţele, ci şi o anumită atitudine faţă de existenţă, sunt trăsături relevate de narator.

Reacţia elevilor este un sugestiv mijloc de *caracterizare*: „În bănci se făcea o tăcere adâncă, ca-ntr-o biserică", notează naratorul. Imaginile artistice sunt încărcate cu o rară forţă de evocare.

Personajul are o aureolă hieratică: „...avea un prinos de bunătate în el [...], în acest suflet era ceva din credinţa şi din curăţenia unui apostol".

Între trăsăturile cele mai importante ale portretului moral se află *pasiunea pentru profesie*: în tot ce făcea punea suflet. Iată ce reţine Sadoveanu în acest sens:

> „Nu, Domnu' nostru nu ne-a învăţat niciodată din pricină că se temea de cei mari".

Dragostea pentru elevii pe care-i considera propriii lui copii era fără margini: Sadoveanu este impresionat de forţa lui afectivă:

> „Îi era drag să ne înveţe şi parcă eram copiii lui".

Sub îndrumarea învăţătorului pasionat, copiii „învaţă după puterile lor", dar sunt însufleţiţi de înalte sentimente patriotice, formându-şi minţile şi sufletele pentru a deveni, asemenea dascălului lor, *model de bunătate şi dăruire*:

„...învăţătura cealaltă, sufletească (...) ne-o da (...) pentru că în acest suflet era ceva din credinţa şi din curăţenia unui apostol...".

Domnu' Trandafir nu este numai un bun dascăl, ci şi un *gospodar* priceput şi harnic. Venind să-l inspecteze, inspectorul şi ministrul îl găsesc descărcând un car cu fân.

Între alte trăsături valoroase, Domnu' Trandafir ne impresionează prin *tainica sa*[1] *legătură cu pământul natal*. Fiind un dascăl foarte bun, i s-a propus mutarea. Auzind, copiii se hotărăsc să-l urmeze.

> „Dar Domnu' nu s-a dus nicăieri – îşi aminteşte Sadoveanu – a rămas aici, pe pământul nostru şi în pământul nostru l-au îngropat."

Relaţia acestui om de excepţie cu meleagurile unei munci de-o viaţă este impresionantă.

---

1. Ideile au ca sursă numerele revistei *Limba şi literatura română pentru elevi*, apărute în ultimii 40 de ani.

Scanned with OKEN Scanner

Extraordinar dascăl, însufleţit şi călăuzit de principiul formării copiilor pentru viaţă, înnobilat de un „prinos de bunătate", având „ceva din curăţenia unui apostol", „bun gospodar", legat de locurile natale, Domnu' Trandafir se situează, între valorile preţuite de Sadoveanu, pe podiumul cel mai înalt: „În locul acela odată a trăit un om" – îşi încheie evocarea naratorul şi sentimentele sale de admiraţie şi recunoştinţă aşază dascălul pe un binemeritat piedestal.

Atenţie !

Dacă ai de realizat portretul unei fiinţe dragi sau al învăţătoarei, porneşte de la modelele oferite. Axează-te pe povestirea în ramă sau povestirea de cadru, pe fundalul căreia prezintă portretul cu aspectul fizic, trăsăturile morale, gestică, timbru, inflexiuni ale vocii. Ca şi în cazul autoportretului, fii atent la:

- traiectoria privirii;
- câmpurile lexicale;
- adjective calificative;
- aspectele fizice;
- caracter.

Ca în compunerea anterioară, foloseşte expresii care se potrivesc, însoţeşte substantivele de epitete expresive.

Trăsăturile pot fi relevate direct, ca în operele literare, de către tine, de alte personaje, presupunând că alcătuieşti o compunere în proză, şi indirect, cu ajutorul mediului din care face parte modelul ales, al vestimentaţiei, al limbajului, al gesturilor, al vocii etc. (vezi „Textul descriptiv/Compunerea descriptivă").

Autoportretul

Autoportretul este un tip de portret în care o persoană sau un personaj se descrie pe sine însuşi. El se realizează prin transfigurarea, ca şi în cazul portretului, a aspectelor fizice, concretizate în mediu, îmbrăcăminte, înfăţişare, a aspectelor morale, calităţilor, defectelor, comportamentului, obiceiurilor respectate (Crişan ş.a., 1998, p. 146).

Pictorii înşişi îşi fac autoportrete: sunt celebre autoportretele lui Luchian, Van Gogh, Corneliu Baba.

Ceea ce este diferit faţă de portret este perspectiva.

La oglindă *de George Coşbuc*

Luându-şi confesoare oglinda, tânăra îndrăgostită îşi face autoportretul. Repetiţiile ritmice, rima pereche, tonalităţile exclamative şi interogative conturează un discurs liric exuberant. Câmpurile semantice se constituie din termeni ţinând de mediul familial (*mama* care-i coase *şorţ cu flori*, *tinda*, *lada de zestre*), din elementele costumului popular (*brâul*, *şorţul*, *salba*, *testemelul*, *năframa*):

„Iată-mă! Tot eu, cea veche!
Ochii? hai, ce mai pereche!

Şi ce cap frumos răsare!
Nu-i al meu? Al meu e oare?".

Versurile transfigurează uimirea descoperirii propriei frumuseţi. Mijloacele expresive impresionează prin ingeniozitate: numeroase interjecţii, interogaţii, exclamaţii ce dau glas stărilor sufleteşti:

„Asta-s eu! Şi sunt voinică!
Cine-a zis că eu sunt mică?
Uite, zău, acum iau seama,
Că-mi stă bine-n cap năframa!
Şi ce fată frumuşică
Are mama!".

O multitudine de interjecţii („O!", „Aolio!", „Iată!", „hai") şi construcţii exclamative („Iată-mă! Toată-s văpaie!") transfigurează surpriza.

Caracterul deosebit, special al fetei care se contemplă în oglindă reiese din versul: „Nu-s eu fată ca oricare!". El ţine de frumuseţea fizică, sintagme ca „fată frumuşică", „voinică", relevând, prin intermediul epitetelor, calităţi ale portretului fizic.

Comportamentul este al unei fete care, contemplându-se, trăieşte emoţiile descoperirii propriei frumuseţi.

Interjecţiile „uite", „hai" transfigurează direct uimirea fetei în faţa imaginii descoperite în oglindă. Exclamaţii admirative – „Asta-s eu! Şi sunt voinică!", „Că-mi stă bine-n cap năframa!", „Şi ce fată frumuşică/ Are mama!" –, interogaţiile retorice – „Cine-a zis că eu sunt mică?" – sunt mărci expresive ale eului liric.

Încearcă să scrii şi tu o compunere în care să realizezi un autoportret. Fii atent la:

- traiectoria privirii;
- câmpurile lexicale;
- adjective calificative;
- aspectele fizice;
- caracter (Crişan *et al.*, 1999, p. 149).

Exerciţii

1. Citeşte cu atenţie rândurile în care, în expoziţiunea romanului *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, naratorul realizează un succint portret fizic al eroinei Vitoria Lipan. Realizează o scurtă compunere, de aproximativ şase-opt rânduri, în care să relevi perspectiva naratorului, natura percepţiilor transfigurate de imaginile artistice, figurile de stil semantice, modalitatea de caracterizare a personajului:

„Ochii ei căprii, în care parcă se răsfrângea lumina castanie a părului, erau duşi departe. Fusul se învârtea harnic, dar singur... Acei ochi aprigi şi încă tineri căutau zări necunoscute."

2. Citeşte cu atenţie rândurile în care naratorul realizează, în acelaşi roman, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, portretul Minodorei, fiica Vitoriei şi a lui Nechifor Lipan:

„Fata se arătă sprintenă, cu cămaşa albă şi catrinţă neagră vrâstată roş. Purta părul împletit în cunună, fără nicio broboadă. După rânduiala fecioarelor. Era desculţă, ciuboţelele cu

potcoave galbene și cu vârfuri de glanț cumpărate de la Gheorgheni le ținea numai pentru hori și nunți, și pentru drumurile la târg... Umblând cu lumina-i în gânduri, fata își făcea planul."

Realizează o scurtă compunere, de aproximativ șase-opt rânduri, în care să relevi perspectiva naratorului, natura percepțiilor transfigurate de imaginile artistice, figurile de stil semantice, modalitatea de caracterizare a personajului:

3. În același roman, *Baltagul* de Mihail Sadoveanu, naratorul realizează portretul preotului Daniil Milieș. Citește cu atenție pasajul următor:

„Părintele Milieș deschise larg ușa ca pentru sfinția sa. Își desfăcu și brațele și-și flutură barba pe deasupra pântecului. Era un om mare și plin, cu ochii mititei și tare pătrunzători. Părul cărunt era strâns pieptănat și împletit într-o coadă pe ceafă. Dinții îi străluceau sub tufele de păr ale mustăților".

Realizează o scurtă compunere, de aproximativ șase-opt rânduri, în care să relevi perspectiva naratorului, natura percepțiilor transfigurate de imaginile artistice, figurile de stil semantice, modalitatea de caracterizare a personajului:

4. În poezia *Dăscălița* de Octavian Goga, portretul în versuri impresionează prin arta cu care este realizat. Citește următoarea secvență poetică:

„Ca strălucirea ochilor tăi limpezi
Poveste nu-i mai jalnic povestită,
Tu ești din leagăn soră cu sfiala
Pe fruntea ta n-a tremurat ispită".

Realizează o scurtă compunere, de aproximativ șase-opt rânduri, în care să faci referire la tehnica/arta realizării portretului.

5. Citește următoarea secvență din balada *Miorița*, în care măicuța bătrână realizează portretul fiului:

„Mândru ciobănel
Tras printr-un inel.
Fețișoara lui
Spuma laptelui,
Ochișorii lui
Mura câmpului,
Mustăcioara lui
Spicul grâului,
Perișorul lui
Pana corbului".

Realizează o scurtă compunere, de aproximativ zece rânduri, în care să te referi la procedeul artistic specific creației literare *Miorița* prin care este realizat portretul ciobănașului.

6. Citește următoarele versuri din *Miorița*:

„Măicuță bătrână
Cu brâul de lână
Din ochi lăcrimând
Pe câmpi alergând
Pe toți întrebând
Și la toți zicând:

Cine mi-au văzut,
Cine-au cunoscut
Mândru ciobănel?".

Identifică procedeele de expresivitate din versurile citate.

7. Citeşte următorul text, în care I.L. Caragiale realizează portretul personajului feminin din nuvela *Două loturi*, soţia lui Lefter Popescu:

„Într-un târziu, cine vizita mănăstirea Ţigăneşti putea vedea acolo o maică bătrână, oacheşe, înaltă şi uscată ca o sfântă [...]. Ea nu scotea niciun cuvânt, nu voia să răspundă la nicio întrebare; nu făcea niciun rău, era, dimpotrivă, foarte blândă. O singură apucătură denunţa oarecum că, sub fruntea ei senină, clipea o minte cu reazimul dezrădăcinat".

Menţionează ce fel de portret realizează naratorul.

8. Citeşte două pasaje care realizează descrierea bisericii din Sărăceni în nuvela *Popa Tanda* de Ioan Slavici:

„Este o grămadă de groşi bătrâni, puşi unii peste alţii în chip de pereţi... stâlpii din faţă fiind putreziţi de când a bătut vântul cel mare, s-au plecat spre răbdătorul pământ, trăgând cu sine întreaga alcătuială".

„...biserica cea frumoasă cu turn mare şi sclipitor... Dar clopotele să le auzi: ce clopote sunt în turnul acela!"

Menţionează procedeul artistic la care recurge naratorul spre a evidenţia transformarea satului.

9. Citeşte pasajul descrierii satului Sărăceni din nuvela *Popa Tanda* de Ioan Slavici:

„Sărăcenii? Un sat cum Sărăcenii trebuie să fie: ici o casă, acolo o casă... tot una câte una... Gardurile sunt de prisos, fiindcă n-au ce îngrădi; uliţă este satul întreg... un pat alcătuit din patru ţapi bătuţi în pământ, o uşă făcută din trei scânduri înţepenite c-un par cruciş şi cu altul curmeziş... lucru scurt, lucru bun".

Care este perspectiva din care naratorul descriptor realizează descrierea?

10. Alege dintre următoarele expresii pe acelea care ţi se potrivesc: „cap frumos", „ochi inteligenţi", „şăgalnici", „vioi", „trup bine proporţionat", „păr mătăsos", „de zână", „ca abanosul", „ca spicul grâului", „picioare lungi de manechin", „mers frumos", „comportament deosebit", „echilibrat", „ochi ca azurul", „ca pădurile cu poveşti încă nepovestite". Alcătuieşte o scurtă compunere în care să realizezi portretul tău.

Răspunsuri

1. Portretul este realizat din perspectiva naratorului obiectiv, omniscient. Imaginile artistice transfigurează percepţii vizuale.
Ochii sunt elementul care se repetă în portretul realizat, căpătând valoare de simbol. Ca în portretul de grup realizat de narator la începutul romanului, Vitoria este o fiinţă plămădită din lumină, dar şi iute, aprigă. Caracterul ei este reflectat în imaginile artistice care transfigurează ipostaza meditativă a eroinei.

Scanned with OKEN Scanner

Figura de stil semantică frecventă este epitetul, care are calitatea de a fi din cele mai variate registre: cromatic („căprii", „castanie"), personificator („harnic, dar singur"), caracterizant („aprigi și încă tineri").

2. Portretul este realizat din perspectiva naratorului obiectiv, omniscient. Personajul este caracterizat indirect, prin detalii ținând de îmbrăcăminte („cămașa albă", „catrința neagră vrâstată roș"), ținută, gesturi, stare materială. Epitetele, figuri semantice, transfigurează gesturile, mișcarea („sprintenă"), culoarea – albul și negrul contrastând cu roșul catrințelor.
3. Portretul se conturează din gesturi: epitetul „larg" evocă sugestiv ținuta masivă a preotului; desfacerea brațelor și fluturarea bărbii sunt gesturi teatrale. Epitetul concret „mare" accentuează sugestia staturii, iar epitetele „mititei", „pătrunzători" evidențiază spiritul inteligent, agilitatea personajului. Naratorul descriptor este atent și la detaliile ținând de podoaba capilară a preotului, imaginea realizată fiind deosebit de evocatoare, ca și cea a dinților strălucitori. Perspectiva este omniscientă. Percepțiile transfigurate sunt vizuale. Modalitatea de caracterizare a personajului este indirectă.
4. Portretul impresionează prin viziunea eului liric asupra misiunii dascălului în Ardealul începutului secolului XX: apostol, luminător al neamului.

   Portretul dăscăliței este realizat din lumini și umbre: limpezimea ochilor e dovada sufletului pur. Destinul tragic al acesteia este sugerat de epitetul „jalnic", din sintagma „mai jalnic povestită". Așezat în inversiune, sub accent poetic, superlativul transfigurează trăirile eului liric: tristețea, jalea. Aureola angelică a portretului este sugerată de metafora „soră cu sfiala" și vocabula expresivă „ispită".
5. Portretul are la bază alegoria. Imaginile artistice se plasează în câmpul semantic a două cuvinte: *ciobănașul* și *natura*. În sfera semantică a primului cuvânt se plasează vocabule ca: „fețișoara", „ochișorii", „mustăcioara", perișorul", toate diminutive cald afective, iar în sfera naturii, metaforele corespondente: „spuma laptelui", sintagmă ducându-te cu gândul la regnul animal, „mura câmpului", relevând unicitatea frumuseții fizice, „spicul grâului", simbolizând vegetalul, „pana corbului", sugerând regnul păsărilor. Portretul ia naștere dintr-o înșiruire de metafore. Sugestia evidențiată este a puterii de simbol a ciobănașului, sinteza reprezentată de el.
6. Procedeele de expresivitate sunt interogațiile retorice, gerunziile onomatopeice așezate în rimă.
7. Naratorul realizează portretul fizic și moral.
8. Pentru a evidenția transformarea satului, naratorul recurge la antiteză.
9. Perspectiva descrierii este descendentă, privirea descriptorului îndreptându-se dinspre general spre particular, dinspre imaginea de ansamblu înspre elementele de detaliu.
10. Sunt o adolescentă asemenea milioanelor de pe glob.
    Capul frumos și ochii inteligenți exteriorizează agerimea minții. Părul de zână, trupul bine proporționat, picioarele lungi de manechin au făcut să fiu selectată deja de o agenție de modele. Mama este actriță și, la fel ca ea, aș dori să lucrez într-un domeniu care ține de artă. Îmi controlez ținuta, fac fitness, balet, pian, nu ignor nici lecturile și pregătirea pentru școală, pentru că îmi dau seama că o carieră de model nu durează mult. Mă pregătesc și în domeniul informaticii, studiez trei limbi străine.
    Cât aș vrea să reușesc, asemenea mamei!

Scanned with OKEN Scanner

Relevarea semnificaţiilor/sugestiilor unei figuri de stil/ ale unui procedeu de expresivitate artistică

Textul literar/Opera literară

Îndelung elaborat(ă), rodul ficţiunii creatorului, al principiilor sale literare, culturale, filozofice, transfigurare a realului, textul literar/opera literară este, aşa cum afirmă R. Ingarten „un adevărat miracol"[1], „o construcţie polifonă din straturi eterogene, ce cuprinde nivelul sunetelor, al unităţilor semantice, al concepţiilor schematice şi al obiectelor prezentate" (Diaconu, Boltaşu, 2002, p. 137).

În scopul emoţionării cititorului, creatorul de literatură foloseşte cuvinte, procedee de expresivitate, un limbaj poetic, aşa cum pictorii utilizează culorile, sculptorii piatra, compozitorii sunetul, cinematografia imaginea vizuală şi sonoră.

„Creaţie organică, unitar concepută şi realizată" (Alexandrescu, 1965), operei literare îi sunt specifice „viziunea unică, o oarecare atemporalitate, caracterul polisemantic, puterea evocatoare". Opera literară este un produs al elaborării formei în scopul concordanţei dintre aceasta şi conţinut.

Pentru Florentina Sâmihăian, textul literar este „selecţia, combinarea unor date ale realităţii, care apar transfigurate în forma unei *ficţiuni/invenţii* sau *născociri* a unui univers posibil care poate să semene cu un univers real, dar care este un univers de hârtie, o realitate estetică. Opera literară se distanţează de ordinea realului prin diferite grade de reflectare, mimetic, în vreme ce textul nonliterar priveşte realitatea existentă, iar nu una posibilă"[2]. Citându-l pe H. Plett cercetătoarea afirmă: „opera literară este o expresie a autorului ei, o exteriorizare a eului".

„Lucrare prin care autorul creează un univers imaginar propriu" (Crişan, 1997, p. 69), opera literară este constituită din mai multe „straturi"/niveluri de elemente expresive, distincte, dar solidare unele cu altele. Această solidaritate a diferitelor straturi asigură unitatea operei literare. Lumea textului este ficţională. Opera literară este unică, irepetabilă.

---

1. Jean-Baptiste Mathieu, „Un «néant» – et tout de même un monde à part": l'œuvre littéraire selon Roman INGARDEN, p. 1: „L'œuvre littéraire est un véritable miracle. Elle existe, elle vit et nous influence, elle enrichit notre vie de manière extraordinaire, elle nous vaut des heures d'émerveillement et de descente dans les profondeurs abyssales de l'être". „Un «neant» – şi totuşi o lume aparte": opera literară, conform lui Roman INGARDEN, p. 1: Opera literară este un adevărat miracol. Ea există, trăieşte şi ne influenţează, ea ne îmbogăţeşte viaţa într-o manieră extraordinară, ea înseamnă pentru noi ore de uimire şi de descindere în profunzimile abisale ale fiinţei". (http://www.fabula.org/atelier.php?L%26%23146%3B%26%23156%3Buvre_litt%26eacute%3Braire_selon_Roman_ Ingarden)
2. Florentina Sâmihăian, „Text literar, text nonliterar", în *Limba şi literatura română* 2/2003, p. 30.

Scanned with OKEN Scanner

Caseta 9. *Caracteristicile textului literar/ale operei literare*

- viziunea inedită;
- pluralismul semnificaţiilor;
- atemporalitatea;
- puterea de evocare;
- forma elaborată, limbajul poetic;
- unicitatea.

Orice text/operă literar(ă) are un conţinut şi o formă. Structurat(ă) concentric, în jurul unui nucleu constituind conţinutul generat de starea de spirit a creatorului (tema, motivele literare, ideile poetice), în „straturi"/niveluri ale operei literare (coincidente cu capitole din studiul limbii – fonetic, lexical, morfosintactic, semantic – şi elemente de versificaţie/proză, semne grafice), textul literar/opera literară constituie un univers perfect. Interpretarea textului literar vizează analiza procedeelor de expresivitate folosite de scriitor pentru a exprima sentimente, idei, purtând amprenta sensibilităţii şi culturii proprii autorului, a elementelor structurale specifice textului liric (concordanţa dintre forma poetică şi grafică a poeziei şi ideea transmisă de aceasta, măsura, rima, ritmul), epic (timp, spaţiu, acţiune, personaje), dramatic (replicile, didascaliile, timp şi spaţiu concentrate, acţiune caracterizată de conflicte, personaje, text dialogat destinat reprezentării scenice) .

Textul literar se diferenţiază de textul nonliterar prin *expresivitatea* sa. „Expresivitatea înseamnă (...) emoţionalitate, spontaneitate, (...) originalitate (...). Expresivitatea literară înseamnă deci: literatura posedă caracter sugestiv". (Heinrich F. Plett, *De la ştiinţa literaturii la ştiinţa textului* în Diaconu, Boltaşu, 2002, pp. 127-128).

Îţi propun câteva repere pe care să le ai în vedere în demersul interpretării unui text literar:

- *tipul* (literar/nonliterar, argumentativ, narativ, descriptiv);
- *tonalitatea* (comică, tragică, lirică, patetică, ironică, epică, dramatică);
- *reacţia* produsă de text cititorului (emoţie, interes, pasiune, reflecţie, interogaţie);
- *particularităţile* textului: versificaţia (textul în versuri), punctul de vedere/focalizarea (textul narativ), arta portretului (textul descriptiv), vivacitatea replicilor (textul dramatic);
- *structura*, *lexicul*, *conotaţiile*, *sintaxa*; *figurile de stil*, *ritmul*;
- *tema* textului („ideea centrală la care se referă un text" – viaţa, moartea, războiul, adevărul, dragostea, natura, copilăria, prietenia –, relaţia ei cu opera, cu titlul operei, cu autorul, cu epoca de creaţie);
- *elementele distinctive* care ţin de specificul unui text literar („vocea", viziunea, elementele structurale).

Identifică structura textelor literare. Foloseşte elementele casetei următoare:

Scanned with OKEN Scanner

Caseta 10. *Structura textului liric/epic/dramatic*

Liric	*Epic*	*Dramatic*
– concordanţa dintre forma fonetică şi grafică a poeziei şi ideea transmisă de aceasta ; – elemente de versificaţie : strofa, măsura, rima, ritmul ; – trăsăturile specifice : („vocea”, viziunea, imaginarul poetic).	– naratorul ; – acţiunea ; – timpul naraţiunii ; – spaţiul naraţiunii ; – logica acţiunii ; – construcţia personajului.	– replicile ; – didascaliile ; – timp şi spaţiu concentrate ; – acţiune caracterizată de conflicte ; – personaje ; – textul dialogat destinat reprezentării scenice.

Când relevi semnificaţiile/sugestiile unei figuri de stil, în prima fază identifică figura de stil/procedeele de expresivitate. Încearcă apoi să actualizezi definiţia ei/lor. Numeşte stratul operei literare pe care-l reprezintă, folosind următoarele informaţii :

a) stratul fonetic :
- aliteraţia ;
- asonanţa ;

b) stratul lexical :
- elementele de limbă populară ;
- regionalismele ;
- sinonimia ;
- arhaismele ;
- neologismele ;
- diminutivele ;

c) valorile expresive ale părţilor de vorbire :
- substantivul ;
- adjectivul ;
- verbul ;
- adverbul ;
- interjecţia ;

d) stratul sintactic :
- repetiţia ;
- enumeraţia ;
- topica ;
- paralelismul ;
- ingambamentul ;

e) stratul semantic :
- figuri de analogie :
  - epitetul ;
  - comparaţia ;
  - metafora ;
  - personificarea ;
  - hiperbola ;

Scanned with OKEN Scanner

  - alegoria;
  - simbolul;
- figuri de contradicţie:
  - antiteza;

f) elemente de prozodie (versificaţie):
- grupa strofică;
- rima;
- ritmul;
- măsura;

g) mijloacele grafice.

Surprinde apoi în cuvinte natura percepţiilor transfigurate; încearcă să îţi imaginezi ce sugerează ele.

Semnificaţiile unui procedeu de expresivitate/ale unei figuri de stil sunt multiple. Ele trebuie raportate la întregul text. Pregnanţa semnificaţiilor este produsă de procedeele de expresivitate în fiecare strat/nivel al textului/operei literar(e).

Combinate cu ritmurile poetice, asonanţa şi aliteraţia din stratul/nivelul fonetic sugerează stări poetice (extazul în *Mortua est* de Mihai Eminescu – „Argint e pe ape şi aur în aer" –, reveria, aşteptarea încordată în *Lacul* – „Lacul codrilor albastru", „Parc-ascult şi parc-aştept"), armonii imitative (George Coşbuc, *Nunta Zamfirei* – „Prin vulturi, vântul viu vuia" –, Mihai Eminescu, *Scrisoarea III* – „vâjâind ca vijelia").

În stratul/nivelul lexical diminutivele sugerează universul mic, afectiv al copilăriei (Tudor Arghezi, *Cartea cu jucării* – „tătuţu", „măicuţa", „găricică", pălmică", „năsuc", „fetiţă", „Păcăliţa", „Nataliţa"), afecţiunea (*Mioriţa* – „perişorul", „feţişoara", „ochişorii"). Arhaismele evocă epoci de demult (Mihai Eminescu, *Călin – file din poveste* – „fiaştri" –, *Povestea codrului* – „herb" –, *Despărţire* – „moşie"), neologismele abundă în poezia eminesciană de tinereţe şi postumă („angel", „bellă", „diluviu", flamă", „vergină").

La nivel sintactic, repetiţiile şi inversiunile accentuează, augmentând sugestii (Mihai Eminescu, *Fiind băiet păduri cutreieram* – „*Blând* îngânat de-al valurilor glas", *Mioriţa* – „*Mult* zice cu drag... *Mult* zice cu foc" – George Coşbuc, *Vara* – „*sălbatică* splendoare" –, *Paşa Hassan* – „*Gigantică* poartă-o cupolă pe frunte").

Figurile de stil din stratul semantic dezvoltă o bogăţie de sugestii. Epitetele sugerează delicateţea fulgurantă a senzaţiilor şi sentimentelor, tabloul impresionant al amintirilor (Mihai Eminescu, *Fiind băiet păduri cutreieram* – „apa sună-*ncetişor*", „freamăt *lin*", „miros *adormitor*", „tort *subţire*, *fin*"). Comparaţiile, metaforele (titlurile „Grai valah", „Luceafărul", „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii", ale poeziilor lui Vasile Voiculescu, Mihai Eminescu, Lucian Blaga), hiperbolele (celebra strofă din Paşa Hassan de George Coşbuc – „Sălbatecul vodă e-n zale şi-n fier...") ţintesc şi ating imaginaţia şi sufletul cititorului. Forţa lor de sugestie conferă valoare textului. Surprinde în cuvinte ce-ţi imaginezi, ce simţi, vibraţia ta generată de figura de stil sau de procedeul artistic.

Interpretarea semnificaţiei unei figuri de stil apelează întotdeauna la sensurile globale ale textului/fragmentului de text.

Scanned with OKEN Scanner

Exerciţii

1. Se dă textul :

„Carte frumoasă cinste cui te-a scris
Încet gândită, gingaş cumpănită ;
Eşti ca o floare, anume înflorită
Mâinilor mele, care te-au deschis" (Tudor Arghezi, *Ex libris*).

Realizează o compunere în care să surprinzi sugestiile personificării din primul vers al textului-premisă, exprimând părerea ta despre textul-suport.

2. Realizează o compunere în care să surprinzi sugestiile epitetelor din textul-premisă.

3. Alcătuieşte o compunere în care să formulezi sugestiile personificării din textul următor :

„Carte,
Sora mea cea bună,
Din ce sfântă-mpreunare
Te trezişi la mine-n casă,
Într-o noapte fără lună,
Când,
Cu coatele pe masă,
Obsedat de-acelaşi veşnic
Şi suspect semn de-ntrebare
M-afundam în întuneric
Ca un muc de lumânare
Într-un sfeşnic" (Ion Minulescu, *Rânduri pentru carte*).

4. Scrie o compunere în care să surprinzi sugestiile metaforei „sora mea".

5. Realizează o scurtă compunere în care să surprinzi sugestiile epitetului „sfântă".

6. Citeşte cu atenţie textul de la exerciţiul 3 şi surprinde sugestiile comparaţiei.

7. Realizează o scurtă compunere în care să descifrezi semnificaţiile indicelui locativ desemnat de adverbul „departe" în versurile poeziei *Cântec de drum* de Ion Minulescu :

„Când am pornit, ştiam doar că-i departe
Şi-i tare greu de-ajuns unde voiam",

8. Realizează o scurtă compunere în care să interpretezi semnificaţiile epitetelor „lungi şi vechi, bătătorite" din versurile aceleiaşi poezii :

„Pe drumuri lungi şi vechi, bătătorite
...Am colindat călăuzit de-o stea –
Icoana unei lumi întrezărite".

9. Realizează o scurtă compunere în care să interpretezi sensurile exclamaţiei din primul vers al următoarei secvenţe citate :

„Dar într-o zi o fată, bat-o focul !
Mi-a-ntors din cale pasul obosit..."

Scanned with OKEN Scanner

10. Realizează o scurtă compunere în care să descifrezi sensurile interogaţiei retorice din finalul textului citat:

„Unde-aş fi fost de nu m-aş fi oprit
şi nu mi-aş fi vândut ei tot norocul?".

Răspunsuri

1. Poetul Tudor Arghezi dedică un text liric cărţii, elogiind indirect creatorul.
Consider că textul citat este un text liric. Afirmaţia se bazează pe existenţa unui eu liric, a viziunii directe, a trăirii emoţionale a eului liric, a tonului elogiator, a formei sub care se prezintă: un catren cu ritm poetic. Mărcile eului liric sunt vocativul adresării directe („carte frumoasă"), verbul la persoana a II-a singular („eşti"), adjectivul pronominal de persoana I („mele").
După părerea mea, poetul personifică gingaşul obiect preţios, remarcând etapele dificile ale creaţiei şi ale tipăririi. Personificarea semnifică relaţia armonioasă, afectivă dintre creator şi carte.
Presupun că, în comparaţia-metaforă „ca o floare", eul liric în ipostaza de cititor exprimă frumuseţea inefabilă a cărţii, ea înflorind magic în mâinile cititorului.

2. Epitetul „frumoasă" din sintagma „carte frumoasă" este puternic evocator, asemenea epitetelor „gândită", „tipărită". Prin intermediul epitetelor „încet", „gingaş", poetul sugerează modalitatea conceperii cărţii, a tipăririi ei. Epitetul „înflorită" din sintagma „floare înflorită", element al comparaţiei metaforice, evocă imaginea unei cărţi deschise, iar complinirea atributivă „care te-au deschis" are valoare epitetică, amplificând sugestia epitetului „înflorită".

3. Entitatea personificată este cartea. Semnificaţia personificării este a relaţiei intime urzite în procesul „sfânt al creaţiei" între creator şi obiectul creaţiei lui. Mărcile personificării sunt vocativul adresării directe („Carte"), persoana a doua a verbului „te trezişi". Ele sunt „semnele" din text care permit desluşirea acestor semnificaţii.

4. Metafora personificatoare „sora mea" desemnează, în viziunea eului liric, îngemănarea destinului eului poetic ce coincide cu eul liric, cu cel al cărţii. Intuim un transfer metaforic de trăsături dinspre animat (eul liric) spre inanimat (cartea) şi invers.

5. Epitetul „sfântă" are rezonanţă hieratică: însoţind substantivul „împreunare", evocă relaţia inefabilă, sacră, divină, destinul comun al celor două entităţi diferite: animat (eul liric), inanimat („carte").

6. Comparaţia din textul-premisă „Ca un muc de lumânare" referitoare la versul „M-afundam în întuneric" relevă combustia interioară, arderea eului liric în procesul creaţiei artistice de plămădire a cărţii.

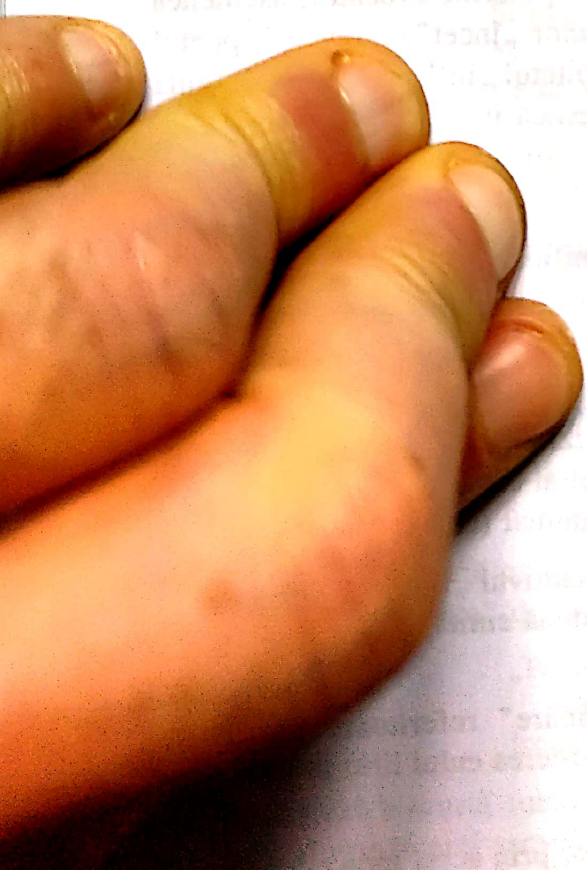
7. Eul liric desemnează ingenios ţinta „drumului" său poetic prin acest indice locativ – adverbul de loc „departe". Sensurile lui nu pot fi descifrate decât în explicitările ce urmează în poezie: drumul până acolo nu poate fi învăţat, neexistând în nicio carte; este posibil, din pricina unei iubiri, să nu poată fi atins.

Scanned with OKEN Scanner

8. Epitetele „lungi şi vechi, bătătorite" sugerează faptul că eul liric nu este deschizător de „drum". „Drumurile" sunt străbătute de înaintaşi, de colegii săi în arta slujirii condeiului. Epitetul concret „lungi" evocă greutăţile drumului; epitetul hieratic „vechi" sugerează existenţa unei tradiţii la înălţimea căreia trebuie să se ridice, sugestie augmentată şi de cel de-al treilea epitet, „bătătorite".

9. Exclamaţia din primul vers al secvenţei a treia, „Dar într-o zi, o fată, bat-o focul!", este o mărcă a prezenţei eului liric, a puternicelor sale trăiri: direcţionat spre ţinta sa desemnată de indicele locativ „departe" şi de metafora „drumului" din titlu, poetul nu poate fi supărat că o iubire i-a întrerupt drumul ascendent spre stele.

10. Versurile „Unde-aş fi fost de nu m-aş fi oprit/ Şi nu mi-aş fi vândut ei tot norocul?" transfigurează, prin intermediul interogaţiei retorice, frământările eului liric, conştient că iubirea este un obstacol în atingerea „icoanei" unei lumi pe care începuse s-o întrezărească. Verbele la persoana întâi singular – „aş fi fost", „nu m-aş fi oprit", „nu aş fi vândut" – sunt mărci certe ale eului liric zbuciumat, frământat în legătură cu destinul său.



Scanned with OKEN Scanner

Exprimarea unei păreri/opinii/a unui punct de vedere propriu despre un text literar/despre fapte/personaje

Spune-ţi părerea despre textul literar suport, apreciind elementele structurii textului (expresivitatea titlului, originalitatea temei/universului/elementelor structurii operei literare/ale compoziţiei).

Formulează-ţi opinia folosind verbe la persoana I (*cred*, *consider*, *sunt/nu sunt de acord cu*) sau structuri de opinie (*părerea mea este*, *în opinia mea*, *din punctul meu de vedere*). Nu ezita să exprimi părerea ta despre esenţa textului-suport (liric/epic/dramatic: trăiri, sentimente/fapte, personaje/text scris spre a fi reprezentat pe scenă). Exprimă-ţi punctul de vedere privind titlul, relaţia acestuia cu textul, spontaneitatea discursului liric, selecţia lexicului (câmpuri lexicale ale sentimentelor, emoţiilor, prezenţa pronumelor personale *eu*, *tu*, *ea*, *noi*, *frecvenţa substantivelor*), staticul, caracteristică esenţială a descrierilor lirice. Apreciază drept convingătoare sau nu descrierea cadrului acţiunilor într-un text narativ. Exprimă-ţi părerea despre forţa de evocare a descrierilor, despre dinamismul scenelor, despre originalitatea intrigii. Foloseşte termeni evaluativi privind faptele prezentate în textul epic: sunt *bine alese*, *de apreciat/reprobabile*, *demne/nedemne de urmat* etc., personajele prezente în text (sunt *interesante/neinteresante*, *credibile*, *de admirat*, *de apreciat*, *adevărate modele*, *rizibile* etc.)

Cât despre textul dramatic, fă aprecieri despre concentrarea spaţiului şi a timpului dictată de specificul genului, apreciază spontaneitatea dialogurilor, complexitatea didascaliilor. Dacă ai văzut spectacolul, exprimă opinia despre el: *impresionant*, *extraordinar*, *dinamic*. Apreciază jocul/arta actorilor: *magnific*, *original prin sinceritate şi simplitate*, *nemaipomenita capacitate de transformare/transfigurare*.

„Surprinde emoţiile, trăirile tale care sunt sursa opiniilor exprimate" (Triculescu, 2012, p. 104). Îţi sugerez să alegi din următoarea serie: fascinaţia, fermecarea, magia, extazul, bucuria, plăcerea, încântarea, sau dimpotrivă.

Compunerile de exprimare a unei opinii despre fapte, personaje urmăresc, pe lângă testarea abilităţilor şi competenţelor în alcătuirea unei compuneri, capacitatea elevilor, în special a celor de clasa a V-a, de a eticheta o faptă, un comportament drept moral/imoral, corect/incorect, acceptabil/reprobabil, criticabil/necriticabil, blamabil/neblamabil, condamnabil/necondamnabil. În acest scop, trebuie precizat sensul cuvântului „moral". *DEX*-ul consemnează: „care aparţine moralei, conduitei admise şi practicate într-o societate, care se referă la morală, etic; care este conform cu morala, cinstit, bun, moralicesc, care conţine o învăţătură, moralizator". Aceste sensuri le vei exploata în compunere.

Exprimă opinia ta despre textul literar, despre fapte, despre personaje. Foloseşte propriile cunoştinţe, propria experienţă de viaţă, valorifică lecturile tale. Motivează-ţi opinia recurgând la citate din textul-suport.

Scanned with OKEN Scanner

Bondarul leneş de Elena Farago

„O furnică mititică,
Cât un grăuncior de mei,
Duce-n spate-o greutate
De trei ori cât boiul ei.

Pe cărare-n jale mare
Plânge un bondar ciapcân:
– Mor de foame
Şi n-am poame
Şi-aş munci
Dar n-am stăpân.

– Hai şi-mi cară din povară
Şi sunt gata să-ţi plătesc.
– Cum n-aş merge! Dar pe lege
Jur că nu pot să muncesc! (...)"

Alcătuieşte o compunere de 1-2 pagini în care să îţi exprimi părerea despre comportamentul bondarului. Vei avea în vedere:

a) fapta pe care dorea să o facă;
b) trăsăturile lui de caracter;
c) valoarea pedepsei furnicii;
d) înlănţuirea logică a ideilor;
e) alegerea unui titlu potrivit;
f) respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie, exprimarea corectă din punct de vedere gramatical, aşezarea în pagină. Subiect formulat la Concursul naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", etapa pe sector, februarie 2003.

Pasul I: citesc cu atenţie cerinţa; conştientizez că trebuie să alcătuiesc o compunere de 20 de rânduri şi că, în vederea alcătuirii compunerii, trebuie să ţin seama de „cerinţele" eseului structurat, pe care încerc să le rezolv, schematic, pe ciornă:

a) etichetez fapta pe care dorea să o facă bondarul: întâlnind harnica furnică, văicărindu-se că moare de foame, bondarul „ciapcin" afirmă că „ar munci", dar nu are stăpân. La invitaţia directă a furnicii de a o ajuta contra plată, răspunde fără jenă că nu poate să muncească. Asistă la discursul educativ al furnicii;
b) ipocrizia;
c) educativă;
d) voi ţine seama de această cerinţă, care se va regăsi în barem; mă gândesc cum aş putea-o realiza: cu formule de legătură, ca într-o relatare, gen „la început" sau „mai întâi", „pe urmă" sau „apoi";
e) îmi vine în minte proverbul: „Lenea e cucoană mare/ care cere de mâncare"; mă gândesc: dacă nu l-aş scrie în întregime, l-aş trunchia, aş pune puncte de suspensie: „Lenea e cucoană mare...", nu cumva aş câştiga în originalitate şi chiar puncte preţioase?
f) voi face tot posibilul să respect normele ortografice şi de punctuaţie, să mă exprim corect din punct de vedere gramatical, să aşez estetic textul în pagină.

Scanned with OKEN Scanner

Pasul al II-lea: structurarea planului compunerii.
Introducere:
- crearea unei atmosfere: locul, timpul, personajele.

Cuprins:
- intriga;
- desfăşurarea;
- punctul culminant: refuzul.

Încheiere:
- deznodământul.

Pasul al III-lea: redactarea compunerii.
Lenea e cucoană mare...

Varianta I

La marginea unei poteci, care duce în păduricea de pe coastă, bondarul ciapcin se pregăteşte să ia o mină plângăreaţă cu care să înduioşeze până şi pietrele. Firele de iarbă se uită la el şi nu ştiu ce să creadă. O povară diformă de sub care abia se zăresc picioruşele firave ale unei furnici îl incită pe bondar să se vaite în gura mare: moare de foame, nu are nimic de mâncare, ar munci, dar necazul este că nu are stăpân. Tare-i mai arde să muncească!

Tremurând din tot trupul, furnica aşază uşor, cu gesturi încete, povara deoparte. Se gândeşte la furnicuţele din muşuroi şi mai că nu-i vine să se oprească din drum. Câte nu are de făcut, şi iarna se apropie! Inima însă nu o lasă. Cum să fii nepăsător la necazurile semenilor? Poposeşte, îl ascultă, se înduioşează. Ce-ar fi dacă şi-ar lua un ajutor? Face rapid o socoteală şi-i propune s-o ajute în schimbul unei plăţi. E refuzată însă prompt, pe motiv că bondarul nu poate să muncească.

Revoltată, harnica furnică îl dojeneşte aspru, promiţându-şi să nu mai plece urechea la văicăreli deşarte. Atitudinea bondarului este reprobabilă. Comportamentul lui îmi displace, pentru că, perfid şi leneş, se preface doar că vrea să muncească şi-i mai încurcă şi pe alţii.

Varianta a II-a

Stau la fereastră şi ascult fâşâitul uşor al unei făpturi de mirare: e Ica, Ica furnicuţa, care se speteşte muncind. Cât e ziulica de mare cară în spinare grăunţe de tot felul. Nu rătăceşte drumul niciodată. Cred că are o familie mare, căci atâta tenacitate nu se poate irosi în zadar. De ce nu o ajută nimeni? Mă tot întreb şi nu găsesc niciun răspuns. I-aş lua povara, dar nu ştiu exact unde vrea să o ducă. Şi-apoi, dacă o sperii?

Tot urmărind-o, un bondar dintre cei mari se învârte ca un elicopter, făcând zarvă mare şi stârnind totul în jur. „Bâââz! Bâââz! Mi-e foame!", strigă în gura mare. Se învârteşte pe loc şi se văicăreşte întruna că ar munci, dar nu are stăpân.

Ica furnica se opreşte să-şi tragă răsuflarea. Stropi mari de sudoare o sufocă. Hotărăşte să facă un popas, să vorbească cu el, prea i se pare amărât. „Nu se cuvine", îşi spune-n sinea ei, „să treci nepăsător peste drama unui confrate". Ascultă cu atenţie. Se gândeşte: în muşuroi este treabă destulă. Dacă bondarul ar ajuta-o pe afară, ar căra ea poverile doar

Scanned with OKEN Scanner

prin galeriile înguste. I-ar şi plăti şi nu l-ar mai auzi văicărindu-se atât. Ar avea ce să muncească, hrană şi ceva bani puşi deoparte.

Bondarul mai face câteva tururi ca să impresioneze. Aripile-i pudrate parcă sunt elice de elicopter. Refuză: nu poate să muncească. E prea greu! Nu se cade! Nu e de nasul lui.

Întristată, jignită, amărâtă la culme, Ica furnica se gândeşte ce bine e că are un scop în viaţă, că-şi poate duce cinstit zilele. Se opinteşte din nou şi nimic n-o poate opri din truda ei sisifică.

Dacă furnica mă impresionează până la lacrimi, comportamentul bondarului este de neînţeles. În opinia mea, e un mare leneş şi nu pot fi de acord cu ceea ce face.

Balada unui greier mic de George Topîrceanu

„Peste dealuri zgribulite,
Peste ţarini zdrenţuite,
A venit aşa, deodată,
Toamna cea întunecată.
Lungă, slabă şi zăludă,
Botezând natura udă
C-un mănunchi de ciumafai –
Când se scutură de ciudă,
Împrejurul ei departe
Risipeşte-n evantai
Ploi mărunte,
Frunze moarte,
Stropi de tină,
Guturai...
Şi cum vine de la munte,
Blestemând
Şi lăcrimând,
Toţi ciulinii de pe vale
Se pitesc prin văgăuni,
Iar măceşii de pe câmpuri
O întâmpină în cale
Cu grăbite plecăciuni...
Doar pe coastă, la urcuş
Din căsuţa lui de humă
A ieşit un greieruş,
Negru, mic, muiat în tuş
Şi pe-aripi pudrat cu brumă:
– Cri-cri-cri
Toamnă gri,
Nu credeam c-o să mai vii
Înainte de Crăciun,
Că puteam şi eu s-adun
O grăunţă cât de mică,
Ca să nu cer împrumut
La vecina mea furnică,

Fiindcă nu-mi dă niciodată,
Şi-apoi umple lumea toată
Că m-am dus şi i-am cerut...
Dar de-acuş,
Zise el cu glas sfârşit,
Ridicând un picioruş
Dar de-acuş s-a isprăvit...
– Cri-cri-cri
Toamnă gri,
Tare-s mic şi necăjit!"

Alcătuieşte o compunere de 1-2 pagini, în care să îţi exprimi părerea despre caracterul greierului. Ai în vedere:

a) lamentaţia greierului, poziţia ta (aprobi sau dezaprobi atitudinea greierelui);
b) trăsăturile lui de caracter în comparaţie cu cele ale vecinii – furnica;
c) valoarea refuzului furnicii;
d) înlănţuirea logică a ideilor;
e) alegerea titlului potrivit;
f) respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie, exprimarea corectă din punct de vedere gramatical, aşezarea în pagină.

Pasul I: citesc cu atenţie cerinţa; conştientizez că trebuie să alcătuiesc o compunere de 20 de rânduri şi că, în vederea alcătuirii compunerii, trebuie să ţin seama de „cerinţele" eseului structurat, pe care încerc să le rezolv, schematic, pe ciornă:

a) dezaprob lamentaţia greierelui;
b) lenea: artist din fire, greierul boem sfidează logica înlănţuirii anotimpurilor;
c) educativă;
d) voi ţine seama de această cerinţă, care se va regăsi pe barem; mă gândesc cum aş putea-o realiza: cu formule de legătură, ca-ntr-o relatare, gen „la început" sau „mai întâi", „pe urmă" sau „apoi" etc.;
e) îmi vine în minte proverbul: „Fă-ţi iarna car şi vara sanie" sau chiar titlul compunerii anterioare – „Lenea e cucoană mare..."; voi câştiga puncte preţioase pentru un titlu original;
f) voi face tot posibilul să respect normele ortografice şi de punctuaţie, să mă exprim corect din punct de vedere gramatical, să aşez estetic textul în pagină.

Pasul al II-lea: structurarea planului compunerii.

Introducere:
- *expoziţiunea*: crearea unei atmosfere inspirate din versurile de început ale textului-premisă, căruia i-aş putea adăuga şi sugestii din *Rapsodii de toamnă* ale aceluiaşi poet: locul, timpul, personajele.

Cuprins:
- *intriga*: discrepanţa între instaurarea toamnei „aşa, deodată" şi ideea greierului că iarna va veni abia pe la Crăciun; cântăreţ al zilelor de vară care nu se mai îndeletniceşte cu altceva, vecin cu harnica şi trudnica furnică, nu crede că toamna va veni

Scanned with OKEN Scanner

înainte de Crăciun, inventând o durată proprie a anotimpurilor; confruntat cu realitatea evidentă a sosirii intempestive a toamnei, greierului nu-i mai rămâne decât să se văicărească într-o notă umil-comică; lenevia; artist din fire, greierul se comportă ca un boem;

- *desfăşurarea*: mi-l imaginez concertând toată vara în timp ce vecina furnică trudeşte.
- *punctul culminant*: refuzul.

Încheiere:

- *deznodământul*: ca al *Puiului* lui Brătescu-Voineşti.

Pasul al III-lea: redactarea compunerii.

„Muiat în tuş"

Venea de pe dealuri fluturându-şi haina cu trenă lungă. Stârnea frunzele care o urmau în alai arămiu. Aducea cu ea ploi mărunte, colb şi tină. Ciulinii alergau speriaţi să ducă vestea venirii ei. Salcâmul îngrijorat, transformat într-o vâlvătaie, se profila pe dealul zgribulit. Ieşit din micuţa-i căsuţă, greierele plângăcios îţi stârneşte mila.

Retrăieşte senzaţia serilor calde în care, vestit cântăreţ, chema la concertul în luncă. Veşnic euforic, nici prin gând nu-i trecea că boarea caldă nu-l va învălui la nesfârşit. Îşi zicea în sine-i că mai este mult până la Crăciun, amânând mereu momentul agoniselii. Îşi lua scripca şi, cu inima uşoară, îşi încânta auditoriul care îl asculta fermecat. Îşi asorta ţinuta de gală de un negru impecabil cu un papion asemenea şi colinda lunci şi văi, ţârâind la urechea oricui voia să-l asculte. Privea agitaţia de la muşuroaiele din jur, neînţelegând de ce furnica e în stare să care poveri atât de mari. Îşi spunea mereu, amânând continuu, că va veni o zi când va trebui să se ocupe el însuşi de provizii.

La timpul hotărât, toamna a coborât pe colnice. Mănunchi de ciumafaie zburau care încotro. Mic, zgribulit, năucit, „Muiat în tuş" încearcă s-o învinuiască pe vecina lui, harnica furnică, de a nu-l fi împrumutat niciodată. Printre văicăreli, îi vin în minte frânturi din concertul lui cel mai uluitor: aplauze... aplauze... aplauze... Se înclină. Aplauzele ropotesc în urechile lui. Ridică un picioruş. Îşi promite că la anul nu va mai fi delăsător. O vede pe furnică ducând veşnic o povară mai mare decât trupul ei.

Cu toate că mă impresionează prin naivitate, prin spiritul boem, nu pot fi de acord cu văicăreala, cu lenea, nici cu sfidarea logicii succesiunii anotimpurilor, pentru că în viaţă trebuie să fii prevăzător şi harnic, asemenea furnicii.

Zdreanţă de Tudor Arghezi

Citeşte cu atenţie poezia *Zdreanţă* de Tudor Arghezi. Alcătuieşte o compunere în care să-ţi exprimi părerea despre:

a) fapta căţelului (o aprobi/dezaprobi);
b) trăsăturile lui de caracter raportate la normele unui cod etic nescris;
c) valoarea gestului gospodinei;

Scanned with OKEN Scanner

Fii atent la:

a) înlănţuirea logică a ideilor;
b) alegerea unui titlu potrivit/personalizat;
c) respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie, exprimarea corectă din punct de vedere gramatical, aşezarea în pagină.

Pasul I: citesc cu atenţie cerinţa; conştientizez că trebuie să alcătuiesc o compunere de 1-2 pagini şi că, în vederea alcătuirii compunerii, trebuie să ţin seama de „cerinţele" eseului structurat, pe care încerc să le rezolv, schematic, pe ciornă:

a) etichetez fapta căţelului: dezaprob strecurarea la cuibul găinii şi savurarea oului proaspăt făcut, înjurarea vecinii-găină;
b) furişarea la cuibul găinii şi consumul ouălor proaspete;
c) educativă;
d) voi ţine seama de această cerinţă care se va regăsi pe barem; mă gândesc cum aş putea-o realiza: cu formule de legătură, ca-ntr-o relatare, gen „la început" sau „mai întâi", „pe urmă" sau „apoi" etc.;
e) îmi vine în minte proverbul: „Ulciorul nu merge de multe ori la apă";
f) voi face tot posibilul să respect normele ortografice şi de punctuaţie, să mă exprim corect din punct de vedere gramatical, să aşez estetic textul în pagină.

Pasul al II-lea: structurarea planului compunerii.

Introducere:

- *expoziţiunea*: crearea unei atmosfere inspirate din versurile de început ale textului-premisă, prezentarea ghemotocului drăgălaş.

Cuprins:

- *intriga*: drăgălăşenia ghemotocului şi gestul neaşteptat;
- *desfăşurarea*: dă târcoale coteţului; aşteaptă nerăbdător cotcodacul promiţător; prinde cu botul; înghite oul întreg;
- *punctul culminant*: intervenţia gospodinei.

Încheiere:

- *deznodământul*: „înjurăturile", bombănitul.

Pasul al III-lea: redactarea compunerii.

„Ulciorul nu merge de multe ori la apă"

Ghemotocul de câlţi pe care-l găsisem într-o dimineaţă tremurând din toate mădularele şi scoţând scâncete care implorau dragoste crescuse pe neaşteptate. Ochii nu i se mai zăreau de sub blăniţa miţoasă şi încurcată pe care zadarnic încercam s-o descurc.

Se strecura tiptil până la cuibul Uşei – găinuşa, pândind şi dorind să fie cât mai aproape momentul în care cotcodacul ei spărgea liniştea din ogradă. Aţipea la umbra unui tufiş, sigur că nu va rata nici de această dată. Părea că nimic nu este mai încântător decât ron-ron-ul dulcelui lui somn. Visa liniştit: o baghetă fermecată multiplicându-le. Aceeaşi baghetă făcea să apară nesfârşite cuiburi în care se ivea oul visat. Era alb, mai alb decât orice alb imaginat vreodată, cald ca atingerea unei blăniţe, învăluindu-l ameţitor.

Un cotcodac aiuritor sparge liniştea ogrăzii. Ţâşneşte ca din puşcă spre locul ştiut. Înfulecă nerăbdător oul pe care-l crede abia venit pe lume. Nici vorbă însă de gustul visat! Fierbinţeli de infern îi ard gura; îl scuipă şi tremură din toate mădularele. Se

încolăceşte ca un resort şi-şi promite că este pentru ultima oară. Bodogăneşte şi mârâie furios pe tot universul. Mi se cuibăreşte în poală şi-l mângâi ocrotitor. Înţeleg ce este în sufletul lui, dar o înţeleg foarte bine şi pe mama.

Fapta e reprobabilă şi, în opinia mea, cătelului trebuia să i se dea o lecţie.

În compunerea de exprimare a unei păreri/opinii/a unui punct de vedere propriu despre un text literar, nu te rezuma la simpla menţionare a părerii/a opiniei tale despre textul literar. Argumentează-ţi opinia prin citate din textul-suport.

Sunt indicate formulări care exprimă aprecierea:

- „îmi place pentru că…";
- „mă impresionează prin…";
- „mi se pare deosebit prin…";
- „pare interesantă, în primul rând datorită…" (Crişan *et al.*, 1999, p. 65).

Foloseşte şi indicaţiile de la „Textul argumentativ/Compunerea argumentativă".

Exerciţii

1. Citeşte o secvenţă din poezia *Numai poetul* de Mihai Eminescu. Străbătând paşii sugeraţi, alcătuieşte o compunere în care să-ţi exprimi părerea despre textul literar:

„Numai poetul,
Ca păsări ce zboară
Deasupra valurilor,
Trece peste nemărginirea timpului,
În ramurile gândului,
În sfintele lunci,
Unde păsări ca el
Se-ntrec în cântări."

Răspunde la întrebările următoare:

- Care este părerea ta despre textul citit?
- Ţi-a plăcut? De ce?
- Ce cuvinte sunt folosite cu sens figurat?
- Ce crezi că sugerează compararea poetului cu păsările?
- Dar compararea, în finalul poeziei, a păsărilor cu poetul?
- Ce fel de indici întâlneşti în textul poetic? Ce marchează ei?
- Cum îţi imaginezi *sfintele lunci*?
- Care crezi că este semnificaţia restrictivului „numai" cu care începe poezia?

2. Selectează din textul *Numai poetul* de Mihai Eminescu termenii comparaţiilor din prima şi a doua coloană ale tabelului următor; găseşte apoi epitete care să pună într-o lumină aparte indicii din coloana a treia a tabelului:

poetul…	păsări…	deasupra valurilor indice…… nemărginirea timpului indice…. în ramurile gândului indice… în sfintele lunci indice…..

Scanned with OKEN Scanner

3. „Leagă" răspunsurile la întrebările despre textul poetic *Numai poetul* de Mihai Eminescu într-o compunere. Axează-te pe întrebări şi găseşte elemente de legătură dintre ele.
4. Citeşte poezia *Izvorul nopţii* de Lucian Blaga şi exprimă-ţi părerea despre textul poetic într-o scurtă compunere.
5. Citeşte următoarea secvenţă din poezia *Cuvânt* de Tudor Arghezi:

„Vrui, cititorule, să-ţi fac un dar,
(...)
Din slove am ales micile
Şi din înţelesuri furnicile".

Exprimă-ţi părerea despre secvenţa poetică citată într-o scurtă compunere.

6. În poezia *Cuvânt* de Tudor Arghezi, eul liric se confesează:

„Am voit să umplu celule
Cu suflete de molecule.
(...)
Şi nu mai ştiu...".

Numeşte procedeul artistic şi descifrează semnificaţiile transferului metaforic.

7. Citeşte o altă secvenţă din poezia *Cuvânt* de Tudor Arghezi:

„Farmece aş fi voit să fac
(...)
Până-n mâna, cititorule, a dumitale".

Surprinde sugestia versurilor citate.

8. Poetul este într-o continuă căutare a temelor, motivelor creaţiei. Citeşte următoarea secvenţă din poezia *Cuvânt* de Tudor Arghezi:

„Măcar câteva crâmpeie,
(...)
Parfumul umbrei şi cenuşa lui.
Nimicul nepipăit să-l caut vrui".

Relevă sugestiile plasării pe primul loc în vers a restrictivelor „măcar" şi „niţică". Care este semnificaţia sintagmelor „ţandără de curcubeie", „scamă de zare", „nevinovăţie", „depărtare", „drojdii de rouă", „parfumul umbrei"?

9. Interpretează titlul poeziei *Cuvânt* de Tudor Arghezi. Argumentează-ţi explicaţia.
10. Exprimă-ţi părerea în legătură cu următoarele versuri ale crezului artistic din ciclul de versuri *Cuvinte potrivite*, „Testament" de Tudor Arghezi:

„Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte
Decât un nume adunat pe-o carte
Aşeaz-o cu credinţă căpătâi".

Scanned with OKEN Scanner

Răspunsuri

1.

Care este părerea ta despre textul pe care l-ai citit?	Părerea mea este că autorii manualului nu puteau alege un text mai nimerit pentru a ne introduce în substanţa literaturii.
Ţi-a plăcut? De ce? Care cuvinte sunt folosite cu sens figurat?	Poezia îmi place pentru că limbajul poetic este deosebit. Până acum nu am mai citit astfel de poezii. Mă impresionează asocierea într-un mod inedit a cuvintelor, spre exemplu „ramurile gândului"; comparaţiile sunt surprinzătoare: „poetul ca păsări", „păsări ca el"; *repetiţia inversează ingenios* termenii; se recurge la sensul figurat al cuvintelor, realizând toate figurile de stil: „ramurile gândului", „poetul ca păsări", „sfintele lunci", „cântări", „deasupra valurilor".
Ce crezi că sugerează compararea poetului cu păsările?	Extraordinara capacitate a poetului de a pătrunde în alte universuri decât cel teluric, avântul gândului, patima, pornirea spre alte spaţii.
Dar compararea, în finalul poeziei, a păsărilor cu poetul? Ce fel de indici întâlneşti în textul poetic? Ce marchează ei?	Comparaţia are la bază analogia cântecul păsărilor – arta poetului. Unii indici marchează spaţiul: „deasupra valurilor", „sfintele lunci", alţii – timpul: „nemărginirea timpului", alţii sunt ambigui: „în ramurile gândului".
Cum îţi imaginezi *sfintele lunci*?	Ca pe un spaţiu privilegiat al aleşilor, Olimpul zeilor, istoria literaturii.
Care crezi că este semnificaţia restrictivului „numai" cu care începe poezia?	Restrictivul „numai", plasat pe primul loc, ne atrage de la început atenţia asupra faptului că ceea ce urmează caracterizează în exclusivitate doar poetul.

2. Termenii comparaţiilor sunt „poetul ca păsări", „păsări ca el". Indicii sunt, în ordine: spaţial, temporal, temporal, spaţial.

3. Titlul poeziei coincide cu primul vers al celei de-a doua strofe. Restrictivul „numai", plasat pe primul loc, ne atrage de la început atenţia asupra faptului că ceea ce urmează caracterizează în exclusivitate doar poetul, fiinţă deosebită, de excepţie.
Poezia îmi place pentru că poetul este comparat cu păsările.
Comparaţia „ca păsări" urmată de complinirea cu valoare epitetică „ce zboară" are menirea să evidenţieze calitatea comună termenilor comparaţi: zborul, desprinderea de teluric, forţa de a se lansa în alt spaţiu, situat deasupra valurilor, dacă vocabula este folosită cu sens propriu. Dacă vocabula este folosită însă cu sens figurat, ea semnifică spaţiul situat deasupra zbuciumului existenţei, accesibil doar celor aleşi.
Consider că secvenţa cea mai importantă este constituită de versurile despre intrarea poetului în eternitate: prin ceea ce îi este specific trece peste nemărginirea timpului, ca zborul inefabil al păsărilor. Unde? În ramurile gândului, în memoria cititorilor. Mă impresionează prin bogăţia imaginilor. Spaţiul propriu, privilegiat al poetului sunt *sfintele lunci*, univers sacru, paradis hieratic, Olimp, istoria literaturii, în care au acces doar aleşii: poeţii care, asemenea păsărilor, „se-ntrec în cântări". Termenii comparaţiei se inversează acum: păsările sunt comparate cu poetul, ceea ce înseamnă că există un flux de trăsături care circulă dinspre entitatea *pasăre* spre entitatea *poet* şi invers.

Scanned with OKEN Scanner

Imaginea „ramurile gândului" transfigurează sugestiv ideea memoriei umane; fiind reţinut de umanitate, poetul intră în eternitate.

4. Părerea mea este că textul-premisă este un text liric.
Vocea care se exprimă în poezie este eul liric coincident cu eul poetic, care apare în ipostaza de îndrăgostit, adresându-se iubitei. Mărcile eului liric sunt vocativul adresării directe, „frumoaso", într-un stil familiar, afectiv, pronumele şi adjectivele pronominale de persoana I şi a II-a, „ţi", „ta", „îmi", „tăi", „tăi", „mea".
Discursul liric exprimă reflecţiile poetului pe tema frumuseţii iubitei. Eul liric transfigurează admiraţia sa, contemplând ochii iubitei. Imaginea artistică a ochilor se reia obsedant în poezie. Pe ea se centrează textul liric şi în jurul motivului femeia-lumină, femeia-izvor. Într-o primă percepţie vizuală, ochii iubitei se remarcă la superlativ: „aşa de negri". O altă imagine artistică transfigurează ideea analogiei ochilor iubitei cu izvorul din care se generează noaptea, acoperind hiperbolic pământul. Sugestia relevată este intensitatea negrului ochilor iubitei, generatori ai „mării de-ntuneric". Magia generării nopţii este sugerată de epitetul „tainic". Plasat în inversiune poetică amplifică semnificaţiile. Repetiţia epitetului „negri" accentuează sugestia percepţiilor vizuale.
În contrast cu intensitatea negrului ochilor, eul poetic transfigurează imaginea iubitei în metafora „lumina mea". Ideea poetică evidenţiată este că iubirea, asemenea luminii, constituie o poartă de intrare în taina lumii.
Viziunea eului liric este directă. Persoana I a verbului „îmi pare" ne avertizează că este vorba despre ceea ce imaginează eul liric.
Cititorul realizează că *iubita*, *natura*, *noaptea* şi *lumina* sunt unul şi acelaşi lucru.

5. Este un „credo artistic". Eul liric se identifică în această poezie cu eul creator. Mărcile subiectivităţii sunt verbele la persoana I: „vrui" – apropiat, popular; „am voit" – transfigurând intenţia.
Explicitarea darului se face în versuri care impresionează prin modestie: „o carte mică, o cărticică".
Ultimele două versuri desluşesc esenţa procesului creaţiei artistice, reţinând prin intermediul verbelor etapele acestuia. Selecţia, cea mai importantă etapă, este transfigurată prin intermediul repetiţiei verbului „am ales", iar etapa care precedă selecţia – prin intermediul verbului „am răscolit".

6. Procedeul artistic este un procedeu semantic: alegoria. Ea constă în plasarea cuvintelor în sfera semantică a două entităţi: universul cărţii şi viaţa, realitatea, de fapt. În sfera semantică a cărţii se plasează cuvintele: „violoncel", „harpă", „cimpoiul", vocabule din muzică sugerând armonia sonoră, iar în sfera semantică a vieţii corespondentele lor: violoncel-brotăcel, harpă-lăcustă, cimpoi-scatiu. Transferul metaforic evidenţiază ideea stilizării, transfigurării realităţii în imagini prelucrate în retorta sufletului creatorului, prin intermediul sensibilităţii lui. Intenţia eului liric creator este de a insufla viaţă creaţiei.

7. Secvenţa transfigurează prin intermediul mărcii eului liric – condiţionalul optativ perfect „aş fi voit" – dorinţa acestuia de a se transforma într-un magician care să poată „strecura" în carte viaţa. Inefabilul vieţii, dificultatea transfigurării ei în imagini artistice sunt sugerate de tripla determinare epitetică antepusă – „micşorata, subţiata şi nepipăita". Metafora „ureche de ac" trimite la sensibilitatea creatoare care filtrează

Scanned with OKEN Scanner

percepţii, iar verbul metaforic „să strecor" este puternic evocator: el adună, într-o sinteză, etapele procesului creaţiei artistice: selecţia, prelucrarea percepţiilor. Scopul nobil al acestor operaţii de alchimist este slujirea cititorului.
Ipostaza de „vrăjitor", surprinzând miracolul creaţiei artistice, este transfigurată în versul: „Farmece aş fi voit să fac". Procesul inefabil al transfigurării artistice a „micşoratei, subţiatei, nepipăitei vieţi", al filtrării realităţii prin sensibilitatea creatoare este sugerat cu o artă neîntrecută de verbul metaforic „să strecor".

8. Restrictivele „măcar", „niţică" amplifică prin repetiţie ideea modestiei unuia dintre cei mai mari poeţi, care şi-a intitulat opera, simplu, *Scrieri*.
Temele cărţii, ale universului liric arghezian sunt sugerate de sintagmele „ţandără de curcubeie", „scamă de zare", „nevinovăţie", „depărtare", „drojdii de rouă", „parfumul umbrei".

9. Semnificaţia titlului inedit al poeziei *Cuvânt* de Tudor Arghezi este de „prefaţă", „cuvânt înainte". În sprijinul afirmaţiei vin o serie întreagă de argumente: sensul vocabulei „cuvânt", adresarea directă cititorului, comunicarea intenţiei eului liric cititorului. La această semnificaţie a titlului contribuie şi plasarea poeziei, asemenea unei prefeţe, în fruntea volumului de versuri *Cărticică de seară*, apărut în 1935.

10. Crezul artistic *Testament* de Tudor Arghezi materializează ideea conştientizării operei împlinite, desemnate de imaginea modestă a unui „nume adunat pe-o carte", pe care poetul o încredinţează generaţiilor viitoare. Îndemnul „aşeaz-o cu credinţă căpătâi" este adresat cititorului, desemnat într-o secvenţă anterioară prin apelativul familiar „fiule".

Scanned with OKEN Scanner

Exprimarea opiniei despre mesajul/semnificaţiile unui text literar

În *Mic dicţionar enciclopedic* cuvântul *mesaj* este explicat prin *conţinutul de idei* al unei opere de artă.

Prin extensie, mesajul unei opere literare este ceea ce le transmite aceasta, prin conţinutul ei de idei, cititorilor, influenţa considerabilă exercitată de operă asupra acestora. Orice operă literară se remarcă printr-o bogăţie inepuizabilă de sensuri, fiecare nouă lectură este o descoperire. Cât priveşte cuvântul *semnificaţie*, *DEX*-ul consemnează sensul de „valoare simbolică, înţeles, noimă, tâlc". Ţine seama de ambele accepţii. Realizează o compunere unitară, formulează-ţi clar opinia privind ideile textului, semnificaţiile lui profunde. Concentrează-te pe ceea ce exprimă textul literar. Surprinde în cuvinte ideile de care a fost animat scriitorul concepându-şi opera, sensul lor. Aminteşte-ţi că expresia artistică unică este cea care dă valoare operei literare. Acordă toată atenţia felului în care sunt exprimate ideile. Motivează-ţi opinia prin exemplificări din textul dat sau explicaţii clare.

Cum ajungi la semnificaţii ? „Liant între forma şi conţinutul operei" (Alexandru Bojin), între „sufletul şi corpul operei" (Friedrich Hegel), existând „latent", „obiectiv", „intrinsec", „potenţial" în structura ei, mesajul este „cheia" înţelegerii operei literare. Alexandru Bojin vorbeşte de „multiple sensuri mărunte" a căror interpretare trebuie să ducă la descoperirea „semnificaţiei majore a operei". Ca atare, semnificaţia se descoperă treptat, „auzind" mai întâi textul (receptându-l din punctul de vedere al formei fonetice şi prozodice), cercetându-l apoi prin prisma percepţiilor vizuale ale lectorului, descoperind şi interpretând compoziţia, structura, cu analiza fiecărei părţi, cu descifrarea relaţiei dintre semnificant şi semnificat, dintre planul denotativ şi cel conotativ al limbajului poetic, dintre parte şi tot, prin explicarea funcţionalităţii detaliului în opera literară. Tot ansamblul elementelor constitutive ale textului literar (compoziţionale – titlul, incipitul, tema, motivele literare, ideea poetică, părţile, modul lor de legare ; structurale – „vocea", viziunea ; elementele prozodice – ritmul, rima, măsura ; limbajul poetic, imaginile artistice) contribuie la relevarea semnificaţiilor absconse ale textului literar.

Inhibiţia nu are niciun rost. Apropie-te de text ca de o persoană dragă ţie. „Călătoreşte" în lumea textului literar, „dansează" cu textul literar (metaforele le aparţin Alinei Pamfil şi lui Gabriel Liiceanu). Aminteşte-ţi că, diamant cu *n* faţete, textul literar se pretează interpretărilor multiple, datorate modului diferit de percepere a universului său. Gândeşte pozitiv : compunerea ta va fi apreciată, fiind una dintre numeroasele interpretări/texte originale posibile. Foloseşte grila de lectură, casetele din această carte. Urmează paşii sugeraţi în rândurile următoare.

Încearcă să înţelegi textul literar. *Înţelegerea* facilitează accesul la semnificaţia textului literar. Dacă textul-suport este acelaşi pentru ambele părţi ale testului, valorifică răspunsurile date itemilor privind înţelegerea textului literar. „Intră" în lumea textului şi,

Scanned with OKEN Scanner

odată ajuns acolo, exploreaz-o (vezi *Pasul I*). Interpretează textul din interiorul lumii lui. Acordă toată atenţia ritmului, rimei, structurilor morfosintactice, semantice, punctuaţiei. Fă un pas înapoi, depărtează-te de text şi priveşte-l „critic" din exterior: regândeşte datele cu care ai pornit la drum; recreează/rescrie textul literar din punctul de vedere al semnificaţiilor.

Ca să *înţelegi* textul literar, îndepărtează-te de microstructura lexicală şi sintactică. Doar întreaga structură face inteligibile semnificaţiile textului. Privind textul global, la modul general, caută să surprinzi unul din multiplele sensuri, să ai o percepţie/o reprezentare de ansamblu.

Ca să-l *interpretezi*, ascultă atent textul (sensibilitatea ta e ca un stetoscop), cercetează-i toate „componentele". Foloseşte toate cunoştinţele, toată experienţa de interpretare a unui text literar acumulate în orele de limba română: recreând semnificaţiile textului-suport, vei crea un nou text care transpune emoţia, pasiunea, felul tău de a gândi, de a interpreta, ecoul textului-suport în sufletul tău. Acesta este, de fapt, mesajul textului literar suport. Acestea sunt semnificaţiile pe care trebuie să le surprinzi în cuvinte. „Călătoria" ta are două destinaţii: forma şi conţinutul textului literar. Pendulează între cele două. Surprinde concordanţa formei (fonetice şi grafice) cu ideea transfigurată (conţinutul). Reîntoarce-te la formă şi cercetează concordanţa ei cu ideea de conţinut.

Paşi în redactarea compunerii de relevare a sensului/semnificaţiei unui text literar

Sensul/Semnificaţia textului le constituie cititorul în timpul lecturii. Ca atare, trebuie să-ţi perfecţionezi strategii de decelare (descoperire, dezvăluire, relevare) a sensului. Nu te inhiba! Textul are o multitudine de sensuri, nu unul singur. Important e să regăseşti, pentru validarea ipotezei tale, semnificaţiile intuite în straturile lui (fonetic, morfologic, sintactic, semantic, prozodic). Exersează lectura ca pe o construcţie activă de sens, interacţionează cu textul. Orchestrează (analogia dintre lectură şi interpretarea muzicală a unei simfonii apare frecvent; vezi J. Giasson, W. Iser) cunoştinţele şi capacităţile tale de înţelegere a sensului cuvintelor, propoziţiilor, a valorilor expresive ale structurilor lexicale, morfologice, sintactice, semantice, grafice etc. în vederea surprinderii semnificaţiilor. Acceptă provocarea. Fii motivat. Actualizează-ţi şi fă operante cunoştinţele despre limbă, text literar, lume. Ţine seama de cele trei dimensiuni ale textului literar (culturală, estetică şi filozofică). Şi componenta afectivă este foarte importantă: apropie-te sentimental, emoţional de text. Nu poposi mai mult decât este necesar asupra lecturii. Adecvează-ţi strategia de lectură la specificul textului. Ea este la fel de complexă ca strategia redactării.

Pasul I

Percepe „melodia", „haina sonoră" a textului, ascultă-i ritmurile, percepe textul ca pe o simfonie în care totul se armonizează; ascultă muzicalitatea lui armonică, melodică; ea este consonantă cu starea eului liric. Vocalele sub accent poetic „semnifică", transfigurează sugestii. La fel se întâmplă şi cu consoanele. Se recurge adesea la subtile modulări. Frecvenţa vocalei *a* în succesiunea cuvintelor sugerează luminozitate, spaţii deschise, infinite, întârzierea în contemplare („Priveam fără de ţintă-n sus/ Într-o sălbatică splendoare" – G. Coşbuc, *Vara*). *E* şi *i* sugerează uimirea („De-o fi să fie raiul, să fie-un lan de grâu" – Ion Pillat, *De-o fi să fie raiul*). *U* cheamă visarea, transfigurând armonia eului liric cu peisajele evocate („N-oi uita vreodată, dulce Bucovină,/ Geniu-romantic,/ Munţii de lumină" – M. Eminescu, *La Bucovina*). Repetiţia consoanei *v* sugerează onomatopeic şuierul vântului, al vijeliei: „Prin vulturi vântul viu vuia" (George Coşbuc, *Nunta Zamfirei*), „Vâjâind ca vijelia şi ca plesnetul de ploaie"(M. Eminescu, *Scrisoarea III*). Există o relaţie deosebită între sunet şi sens, între ritmurile poetice şi sens. Fă o proiecţie iniţială a sensului.

Scanned with OKEN Scanner

Aruncă o primă privire asupra textului, percepe-l vizual. Relaționează noul text cu textele studiate, stabilind asemănări/deosebiri între textul dat și alte texte literare studiate. Oprește-te asupra *structurii* (concordanța între forma fonetică și grafică a textului și ideea transmisă de acesta, măsura, tipul de rimă și ritm, percepe textul ca pe un cântec), a *compoziției* (*titlul* consubstanțial cu viziunea, universul textului, conținutul, este „fruct" al acestora, indică, desemnează conținutul), a *autorului*, a *părților*, a *modalităților de legare a acestora*, a *temei*, a *motivelor literare*, a *incipitului*, a *secvențelor poetice, finalului*. Identifică *imaginea artistică* cea mai importantă/*imaginile artistice* cele mai importante. Distinge *sensul propriu de sensul figurat al cuvintelor*, descifrează limbajul poetic. Acordă atenție plusului afectiv/adaosului conotativ din conținutul semantic al cuvintelor. Uneori ele sunt transparente, te lasă să le „citești", alteori „spun, sau par să spună, pentru prima dată ceva" (Pamfil, 2008, p. 177). Cercetează *figurile de stil* (epitete care sporesc expresivitatea, comparații, metafore, hiperbole) consonante cu sensul global, *corelațiile între nivelurile fonetic, lexical, morfologic, sintactic, semantic* ale textului. Validează consonanța semnificațiilor cu fiecare dintre aceste niveluri. Cercetează *contextul*. Reține *detaliile* importante. Elimină-le pe cele neimportante. Sesizează elementele care dau *coerență* textului, *punctuația*, *logica* textului. Caută echivalențele sintactice/semantice și conferă-le sens. Acordă mare atenție și diferențierilor, abaterilor, modificărilor de ritm, rimă, dislocărilor sintactice, dispunerii diferite a unităților sintactice. Rememorează momentul lecțiilor în care profesoara ta îți cerea să transpui într-un desen o interjecție, o propoziție/frază, ceea ce ai văzut/auzit/simțit sau ți-ai amintit, după lectura unui text. Surprinde astfel semnificațiile: „Pentru mine textul vorbește despre...", „În opinia mea, sensul/semnificația textului literar se referă la...". Validează/infirmă ipoteza. Reformulează, dacă este cazul, o nouă ipoteză.

Pasul al II-lea

Lecturează textul în întregime. Intuiește *cuvintele-cheie*, *câmpurile lexicale*; *tema*; presimte semnificațiile și validează/revalidează ipoteza formulată. Nu uita să folosești indicii morfosintactici specifici. Recitește întregul text, mai întâi rapid, apoi lent, atent, părțile lui; cercetează-le pe unele, ignoră-le pe altele; caută sensul global; observă în ce măsură este el consonant cu fiecare secvență.

Pasul al III-lea

Redactează planul compunerii.

Pasul al IV-lea

Recreează textul din punctul tău de vedere, redactând astfel compunerea.

Pasul al V-lea

Verifică textul creat de tine.

În cazul în care trebuie să emiți o opinie/părere/reflecție personală despre un text literar, ai în vedere și:

- tonalitatea textului, stilul scriitorului;
- valoarea sa simbolică;
- viziunea despre lume propusă.

Să presupunem că exprimi opinia în legătură cu prezența în textul literar a argumentelor pentru care *Miorița* este considerată sinteza spiritualității românești. Îți sugerez să concentrezi argumentația pe următoarele afirmații: puterea de simbol a ciobănașului pentru spiritualitatea românească, el reprezentând Românul, seninătatea și calmul lui în fața

Scanned with OKEN Scanner

morţii (chiar dacă există şi alte interpretări), capacitatea *Mioriţei* de a fi sinteza spiritualităţii româneşti, a motivelor şi temelor creaţiei folclorice.

Justifică afirmaţiile prin citate bine alese din textul literar.

Citeşte textul de mai multe ori. Apropie-l de sufletul tău. E imposibil să nu remarci, la o primă lectură, melodia versurilor de început, prezentând peisajul paradiziac al ţării „ondulat între deal şi vale", aliteraţiile, armoniile imitative, atmosfera lor hieratică, tonalitatea afectivă a dialogului cu mioara, sonoritatea cald-mângâietoare a stihurilor care exprimă ataşamentul pentru elementele vieţii şi muncii – strunga, stâna, fluieraşele –, dramatismul bocetului mioarelor „cu lacrimi de sânge", solemnitatea stihurilor alegoriei moarte – nuntă, tonalitatea duios-tânguitoare a secvenţei evocând imaginea măicuţei. Totul se armonizează configurând o semnificaţie globală: calm, seninătate în faţa posibilei morţi, atitudine specific românească. Tonalităţile enumerate sunt o sinteză a modulărilor creaţiilor folclorice româneşti, *Mioriţa*, creaţie proteică, „topind" într-o sinteză uluitoare elemente epice, lirice, dramatice. Inserează citate din text pentru fiecare afirmaţie.

În faţa morţii, ciobănaşul moldovean este calm şi senin. Motivează calmul şi seninătatea prin apelul la superstiţia românească privind considerarea morţii drept „un somn", o continuare a vieţii în mijlocul naturii, prin care va mai auzi vântul, cântecul fluierelor, o eternizare prin integrarea în pământul-mamă. Citează, fă consideraţii despre motivul comuniunii om-natură. Valoare de argument are şi considerarea morţii drept dat existenţial: toţi oamenii sunt muritori. Adaugă şi argumentul puternicului ataşament faţă de viaţă, mediul vieţii, folclor sau argumentul unei posibile, nu întâmplate morţi, citând, evident, versuri.

Nu rămâne la stadiul exprimării opiniei şi al motivării prin citat. Fă consideraţii despre expresivitatea procedeelor din toate straturile operei literare. Evidenţiază unicitatea procedeelor, irepetabilitatea lor, în cazul *Mioriţei*, valoarea componentelor care au făcut să fie considerată o capodoperă (compoziţia, tema, motivele, îmbinarea elementelor tuturor genurilor literare).

Percepe apoi textul vizual, în integralitatea lui, şi observă că structural-compoziţional el este o sinteză a temelor şi motivelor folclorice româneşti: viaţa, moartea, transhumanţa, conflictul între ciobani, mioara năzdrăvană, testamentul, alegoria moarte-nuntă – lumire ritualică, armonia om-natură, măicuţa bătrână.

Interpretează titlul, fă consideraţii despre creatorii populari, despre numeroasele variante în care a circulat din gură în gură *Mioriţa* până la varianta sinteză, „bulgăre de aur", „diamant şlefuit", culeasă de Alecu Russo şi publicată de Vasile Alecsandri, remarcă echilibrul celor trei părţi ale creaţiei (partea I, alcătuită din versurile 1-21, a doua, versurile 22-87, a treia, versurile 88-123), modul lor de legare prin conjuncţiile adversative „dar", „iar" statuând relaţiile de opoziţie între părţi, incipitul, finalul, imaginile artistice, distinge sensul figurat al cuvintelor, configurează câmpurile lexicale.

Pentru a argumenta că este vorba de atitudini specifice spiritualităţii româneşti, ciobănaşul fiind simbolul Românului, citează portretul alcătuit în imaginaţia mamei arse de dor căutându-şi fiul: „Feţişoara lui,/ Spuma laptelui; / Mustăcioara lui,/ Spicul grâului; / Perişorul lui,/ Pana corbului; / Ochişorii lui/ Mura câmpului! ...". Metaforele-sinecdocă, imagini superlative, duc cu gândul la elemente din toate regnurile naturii ţării, alcătuind, în ansamblu, o sinteză a acesteia. Versurile constituie o alegorie care ia naştere dintr-o înşiruire de metafore: în câmpul lexical al „portretului ciobănaşului" se aşază cuvintele-diminutive: *feţişoara*, *mustăcioara*, *perişorul*, *ochişorii*, iar în câmpul semantic al ţării: *spuma laptelui*, *spicul grâului*, *pana corbului*, *mura câmpului*. Transferul metaforic evidenţiază puterea de simbol a ciobănaşului, el reprezentând chintesenţa spiritualităţii româneşti. Secvenţa portretului este constituită de versurile cele mai importante privind opinia exprimată.

Scanned with OKEN Scanner

Alegoria moarte-nuntă are caracter ritualic până la apariţia în textul literar a versurilor „Că la nunta mea/ A căzut o stea" : ea semnifică, în spiritualitatea românească, necesitatea absolută a „lumirii", a trecerii obligatorii prin momentul „nuntirii" înainte de ritualul morţii. Amănuntul căderii stelei trimite la superstiţia populară românească legată de moarte. Citează versurile motivului alegoriei moarte-nuntă : „Că m-am însurat/ Cu-o mândră crăiasă,/ A lumii mireasă ; / [...] Soarele şi luna,/ Mi-au ţinut cununa./ Brazi şi păltinaşi/ I-am avut nuntaşi,/ Preoţi, munţii mari,/ Paseri, lăutari,/ Păsările mii/ Şi stele făclii ! ".

Fă consideraţii despre câmpurile lexicale (nunta : nuni, mireasă, preoţi, nuntaşi, lăutari ; natura : soarele, luna, munţii). Observă că trăsătura esenţială a elementelor naturii este eternitatea. Prin transfer metaforic, ea este proiectată asupra elementelor nunţii, ciobănaşul metamorfozând, în plan imaginativ, moartea într-o nuntă eternă. El este, în acest sens, reprezentativ pentru optimismul caracteristic spiritualităţii româneşti. Relevă valoarea de simbol a ciobănaşului pentru o întreagă spiritualitate românească. Organizează bine ideile, construieşte-ţi argumentaţia într-un stil ferm, folosind indici specifici. Încadrează-te în limita de spaţiu şi respectă numărul de argumente.

Pendulând între conţinut şi formă, observând corespondenţe între straturi validează-ţi ipotezele. Ţine seama de faptul că semnificaţiile unui text sunt multiple[1].

Caseta 11. *Strategii de decelare a semnificaţiilor/mesajului unui text literar*

Observă elementele purtătoare de semnificaţii/mesaj :

- forma fonetică şi grafică (concordanţa cu ideea transmisă de textul literar, măsura, tipul de rimă şi ritm) ;
- compoziţia (*titlul*, *autorul*, *părţile*, *modalităţile de legare a acestora*, *tema*, *motivele literare*, *incipitul*, *secvenţele poetice*, *finalul* ; *imaginea artistică/ imaginile artistice*) ; nivelul fonetic, lexical (distinge *sensul propriu de sensul figurat al cuvintelor*, cuvintele-cheie, câmpurile lexicale, limbajul poetic ; adaosul conotativ din conţinutul semantic al cuvintelor) ; semantic, *figurile de stil* (epitete, comparaţii, metafore, hiperbole, consonante cu sensul global), *corelaţiile între nivelurile fonetic*, *lexical*, *morfologic*, *sintactic*, *semantic* (părţi, modalităţi de relaţionare).

Pe scurt, esenţiale sunt două demersuri („ascultarea" şi „privirea" poeziei) şi două strategii (observarea asemănărilor şi a diferenţierilor/a abaterilor). Corelează asemănările ! Cercetează abaterile ! Repetiţiile ritmice, fonetice, lexicale, sintactice, stilistice evidenţiază în prim-plan, augmentând, semnificaţii. Interoghează imaginile artistice !

Astfel de compuneri trebuie să răspundă cerinţelor îndeplinite de orice compunere.

Poezia de Nichita Stănescu

Având în vedere că semnificaţiile textului *Poezia* de Nichita Stănescu se lasă greu descifrate, citeşte textul de mai multe ori. Observă titlul, exploatează funcţiile lui. Alcătuieşte câmpurile semantice, cercetează figurile asemănării (metaforele), imaginile

1. Idei inspirate de lectura cărţilor Jean Starobinski, *Relaţia critică*, Ed. Univers, Bucureşti, 1974, Alina Pamfil, *Limba şi literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, ediţia a V-a, Editura Paralela 45, Piteşti, 2008.

Scanned with OKEN Scanner

artistice, felul lor. Intuieşte-le semnificaţiile şi alcătuieşte o compunere în care să le evidenţiezi.

Numeroasele repetiţii, echivalenţele semantice şi de construcţie gramaticală, asemănările între cuvinte sau propoziţii, analogiile sintactice, opoziţiile, câmpurile semantice, toate laolaltă facilitează procesul interpretării textului poetic, poezia, în general, nefiind decât transfigurarea în versuri a trăirilor şi stărilor poetului.

Textul poetic transfigurează în imagini artistice impresionante prin expresivitate crezul poetului privind poezia, definind-o metaforic.

Constituit dintr-un singur substantiv articulat hotărât, titlul concentrează semnificaţiile, anticipându-le. El ne emoţionează, avertizându-ne asupra unei trăiri poetice unice, ştiind că poezia este, conform *DEX*, „o creaţie literară în versuri, o modalitate a literaturii care exprimă mesajul artistic cu ajutorul imaginilor expresive, al unui limbaj concentrat, al afectivităţii, al rimei, al ritmului".

Aflat în rima primelor şapte versuri, verbul onomatopeic „plânge" augmentează, prin repetarea sa de şapte ori, sugestia ideilor exprimate, uimindu-ne. În *DEX*, verbul „a plânge" este explicat astfel: „1. Intranz. A vărsa lacrimi (de durere, de întristare, de emoţie sau de bucurie); a lăcrima. 2. Tranz. A boci, a jeli o persoană moartă, un lucru pierdut, o situaţie dureroasă, vărsând lacrimi, tânguindu-se". La Nichita Stănescu, verbul are valori metaforice, favorizând sensuri multiple.

Textul poetic este constituit de un şir de metafore cărora li se asociază o complinire atributivă cu valoare epitetică personificatoare, mereu aceeaşi („care plânge"), repetată de şapte ori. Poezia este „ochiul care plânge", „umărul care plânge", „ochiul umărului care plânge", „mâna", „ochiul mâinii", „talpa", „ochiul călcâiului", „nu este lacrimă...", „e însuşi plânsul". Imaginilor vizuale „umărul", „mâna", „talpa", „călcâiul", „lacrima" li se asociază mai întâi imagini „reflectate în oglindă", caracterizate prin omniprezenţa ochiului, organ al percepţiei vizuale – „ochiul umărului", „ochiul mâinii", „ochiul călcâiului" –, apoi imaginea auditivă repetată „plânsul". Referirea la un alt text cu titlu identic al lui Nichita Stănescu, „Poezia" din volumul *Alfa*, ne conduce la ideea că poezia este „receptacul sinestezic (...), armonie a simţurilor" (Soare, 2003, p. 666). Transfigurare a trăirilor lirice, poezia este, pentru poet, „plânsul". În imaginile deosebit de expresive ale poeziei, plânsul semnifică durere, strigăt sfâşietor de suferinţă, de dor, întristare, bucurie, emoţie, tânguire, eliberare de trăiri ale fiinţei, purificare, reculegere în durere, într-un cuvânt trăiri complexe, aşa cum numai doina românească poate transfigura.

Două sunt câmpurile semantice în care se plasează lexicul textului poetic: fiinţa biologică (ochiul, umărul, mâna, talpa, călcâiul) şi plânsul (plânge, plânsul, lacrima).

Metafora ochiului duce cu gândul la sugestia deschiderii în afară a fiinţei poetice prin numeroşi ochi, percepţia poetică ţinând de felul de „a vedea" al eului poetic, poezia fiind imagine vizuală. Ca şi cum, spre a ne exprima cum îi plăcea poetului, a vedea – vedere nu se poate realiza decât prin intermediul „ochiului", poezia este „viziunea"/percepţia vizuală realizată de fiecare parte a fiinţei poetice, este exprimarea interiorităţii. Ochiul devine deopotrivă atribut al umărului, al mâinii, al călcâiului; poetul „vede", percepe vizual prin toate elementele fiinţei sale. „Plânsul" fiinţei se concretizează în poezie. Poezia este plânsul fiinţei întregi, ochi, umăr, mână, talpă, plânsul ochiului umărului, al ochiului mâinii, al ochiului călcâiului. Este răsfrângere a realităţii în sinele poetului şi „reflectare" a ei, printr-un proces care poate fi identificat cu „plânsul". Dacă folosirea substantivelor la singular capătă valoarea sinecdocelor, ideea sugerată este a „universalităţii plânsului", aşa cum observă criticul literar Alex. Ştefănescu. La această sugestie contribuie enumeraţia elementelor inedite care plâng şi

Scanned with OKEN Scanner

aşezarea în rima primelor şapte versuri a imaginii auditive „plâng", ca spre a sugera dramatic hohotele de plâns. Repetiţia vocabulei „plânge", aflată în rimă, creează efecte auditive impresionante, amplificând sugestiile. Repetiţiile capătă valoare de simbol.

Dacă în prima parte a poeziei repetiţiile şi echivalenţele sunt evidente, secvenţa următoare „O, voi prieteni/ poezia nu este lacrimă" creează o şi mai mare emoţie cititorului, căruia poetul i se adresează direct, împărtăşind cu el starea lirică. Eul liric simte nevoia definirii poeziei, mai întâi printr-o negaţie: „poezia nu este lacrimă", apoi printr-o opoziţie repetitivă: „ea este însuşi plânsul, plânsul..." :

„Poezia nu e lacrimă,
ea este însuşi plânsul,
plânsul unui ochi neinventat".

Imaginea artistică „plânsul unui ochi neinventat" este ambiguă. Ea ar putea semnifica faptul că poezia este emanaţia necreatului/a încă necreatului, dar lasă loc interpretărilor.

În versurile următoare, eul liric revine însă asupra metaforei negate („Poezia nu e lacrimă... este... lacrima"), definind poezia prin substantivul „lacrima", de această dată articulat hotărât, în opoziţie cu substantivul nearticulat din primul vers al secvenţei citate, unde desemna o lacrimă oarecare. Forma articulată hotărât „lacrima", reluată de trei ori în textul poetic, sugerează o entitate cunoscută, unică, o stare intimă eului poetic: „lacrima ochiului/ celui care trebuie să fie frumos/ lacrima celui care trebuie să fie fericit./ Lacrima creatorului".

Versurile citate conturează succint personalitatea creatorului de poezie „care trebuie să fie frumos..." , „care trebuie să fie fericit". Complinirile atributive simetrice, cu valoare epitetică, evidenţiază, prin repetiţia verbului „trebuie", ideea că frumuseţea şi fericirea sunt atribute/stări obligatorii ale creatorului. În viziunea lui Nichita Stănescu, frumuseţea şi fericirea sunt generatoare de poezie.

Cea mai importantă imagine a textului poetic este cea care survine după suita de metafore în care vocabula „plânsul" se repetă: „poezia este însuşi plânsul", „sublimizare" fericită a fiinţei creatorului, ar fi spus Tudor Arghezi, naştere dramatică, implicând emoţia, întristarea, bucuria, fericirea, trăiri lirice complexe.

Stihuitorul de Lucian Blaga

Citeşte poezia *Stihuitorul* de Lucian Blaga. În timpul lecturii acordă toată atenţia semnelor textului literar care te conduc la mesajul lui. Alcătuieşte apoi o compunere despre semnificaţiile poeziei.

Sonoritatea suavă a cuvintelor, melodia hieratică creată de ritm, tonalitatea emotivă a versurilor transfigurează „cântecul" inimii poetului.

Poeţii vorbesc adesea de magia creaţiei. Pentru Tudor Arghezi, procesul creaţiei literare este un mister, o alchimie, iar starea poetică este inefabilă: „poezia sintetizată în versuri, nu ştiu prin ce misterioasă amalgamare, te îndrumă spre un fel de zenit pe care-l simţi adevărat. Versul este cristalizarea geometrică a Poeziei". „Creaţia implică un limbaj propriu", „o sublimizare întâmplată nu tocmai des", se confesa Tudor Arghezi în „Vers şi poezie". Demiurg, „mag", magician umanizând cuvinte („Îmi învăţam cuvintele să iubească/ şi nu mă lăsam până când silabele lor/ Nu începeau să bată" (Nichita Stănescu, *Ars poetica*), Prometeu furând focul, „visător" ascultând sau captând freamătul pădurii, al râului, al vântului, creatorul de poezie e unic.

Scanned with OKEN Scanner

Derivat din „stih" şi etichetat în *DEX* drept popular şi poetic, cuvântul din titlu învăluit într-o aură hieratică incită stih cu stih, dezvăluind originalitatea viziunii lirice. Forma textului poetic, versurile albe, concentrarea de camee transfigurează în imagini artistice originale crezul poetului despre creaţie.

Tema transfigurată de textul poetic este tema creaţiei literare, a procesului prin care stihul se-mplineşte şi devine floare. Transfigurarea este procedeul specific procesului de creaţie prin intermediul căruia elementele realităţii exterioare, filtrate de imaginaţia şi puterea de expresie a artisticului, dar şi trăirile interioare se transformă într-o realitate nouă, opera de artă.

Sinonimele „tălmăcesc" (arhaic), „traduc" (neologic) se referă la procesul transfigurării artistice. („Chiar şi atunci când scriu stihuri originale/ nu fac decât să tălmăcesc... Traduc întotdeauna. Traduc/ în limba românească/ un cântec pe care inima mea/ mi-l spune, îngânat suav, în limba ei").

În ipostaza de creator de stihuri a cărui menire este tălmăcirea (explicarea, tâlcuirea, traducerea în limba română a stării poetice), idee sugerată de metafora ultimelor două versuri, eul liric se confesează despre actul creator. Mărcile subiectivităţii sunt lexico-gramaticale : verbele la persoana întâi singular „scriu", „nu fac", „să tălmăcesc", „găsesc", „traduc", „traduc". Lor li se alătură toate figurile de stil. Metafora „cântec" transfigurează inedit starea de creaţie : „cântec pe care inima mea mi-l spune, îngânat suav, în limba ei". Epitetul onomatopeic „îngânat", cuvânt din sfera semantică a cântecului, sugerează armonia trăirilor creatorului de stihuri, starea hieratică fiind indicată, la nivel lexical, de arhaismele „stihuri", „tălmăcesc". Epitetul „suav" este plin de sensuri. El semnifică delicateţea, fineţea, gingăşia, graţia „cântecului". Metafora „limba" inimii se referă la transfigurarea stărilor poetice, a emoţiilor în limba românească : poetul „tălmăceşte" cititorului starea sa, trăirile sale armonioase, melodioase.

În opinia mea, imaginea artistică cheie a poeziei este prezentă în versurile „Traduc totdeauna. Traduc/ în limba românească/ un cântec...". Repetiţia verbului „traduc", survenită după apariţia în textul poetic a arhaismului „tălmăcesc", amplifică ideea transfigurării artistice, a filtrării realităţii prin sensibilitatea creatorului, condiţia *sine qua non* a „împlinirii" versului.

Desemnând versul „împlinit", metafora „floare" sugerează frumuseţe, unicitate, chintesenţă, îmbinare magică a sevelor pământului cu solarul, sinteză a regnurilor, elaborare, perfecţiune divină.

Fiinţă umană de excepţie, marcată puternic de existenţă, de fapte de biografie, de evenimente istorice, culturale, de formaţia culturală, de lecturi, spirit poetic descoperind lumea, creând o alta, „de cuvinte" sau chiar de „necuvinte"(Nichita Stănescu), încercând să pătrundă realităţile ascunse, tărâmuri magice, intangibile, de mister („după orizontul", „dincolo de marea" nichitastănesciene), relevând „neştiutul"(„Ştiu tot ceea ce tu nu ştii niciodată din tine", Nichita Stănescu, *Către Galateea*), „necreatul" („Ştiu... bătaia inimii care urmează bătăii ce-o auzi"), Hrist „răstignit în crâncena-i apoteoză" (în viziunea lui Marin Mincu), semizeu, Prometeu furând focul sacru, poetul se ridică până la cer, coboară în adâncuri şi aduce de acolo pentru cititor o fărâmă de eternitate. El scrie capodopere care răsar „o dată la un sfert de veac"(Panaitescu-Perpessicius despre *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu).

În opinia mea, având în vedere cel de-al doilea sens de dicţionar al cuvântului „stih" de la care derivă „stihuitor", „verset din psalmi sau dintr-o cântare bisericească", cuvântul „stihuitorul", pe care îl percep drept un arhaism, are semnificaţii hieratice. Substantiv articulat hotărât, plasat în titlu, el elogiază unicitatea făuritorului de versuri, căruia i se conferă o aură demiurgică.

Scanned with OKEN Scanner

Prefaţă de Tudor Arghezi

Citeşte şi reciteşte poezia *Prefaţă* de Tudor Arghezi. Pentru surprinderea semnificaţiilor textului, concentrează-ţi atenţia pe primele 20 de versuri ale strofei I, pe primul vers al strofei a II-a şi pe versurile 1,2, 8-10 ale strofei a III-a.

Muzicalitatea versurilor scurte, sugerând un joc de copii, armonia rimelor pereche jucăuşe, ritmul variabil zglobiu cuceresc cititorul.

Opera argheziană conţine numeroase creaţii destinate copiilor în general, Mitzurei şi lui Baruţu, cei doi copii ai poetului, în special.

Incipitul textului poetic *Prefaţă* de Tudor Arghezi ne introduce în atmosfera poeziei, în universul magic al celor mici: „Într-o zi, pe înserat...". Cititorul este luat părtaş la joc de eul liric care apare în dubla ipostază de creator de stihuri şi de părinte. Adresarea directă către cititor, „Ce să vezi?", conferă jocului un aer firesc (la această sugestie contribuie şi perfectul simplu familiar şi lexicul popular: „făcurăm şi-o prinsoare"), dar şi o aură de mister („Într-o zi, pe înserat [...]/ Ieşi din dogmă şi, tiptil,/ Fă-te la citit, copil").

Esenţa actului creaţiei destinate copiilor „nici chiar mici de tot dar nici/ Mari, ca de însurătoare" este surprinsă în versurile al cincilea şi al şaselea:

„Să minţim, să povestim,
Ce-am ştiut şi ce nu ştim".

Este una dintre imaginile importante ale poeziei. Alternanţa modului dorinţei, conjunctivul, cu modul realităţii, indicativul, transfigurează pendularea între dorinţă şi realitate.

Creaţia înseamnă, în viziunea exprimată în *Prefaţă* de Tudor Arghezi, un act colectiv, marca eului liric fiind persoana I plural, un plural al incluziunii. Ea este deopotrivă realitate dorită –„să povestim" şi ficţiune – „să minţim".

Poezia conţine şi sfaturi pentru optica lectorului. În momentul lecturii, acesta trebuie să redevină copil: „Domnule, care citeşti/...E nevoie să-ţi explic: / Eşti prea mare, fă-te mic. /...Ieşi din dogmă şi, tiptil, /Fă-te la citit copil".

Făcând parte din *Cartea cu jucării*, titlul unei plachete de versuri care a văzut lumina tiparului, citată în textul poetic, *Prefaţă* defineşte creaţia-joc.

Titlul volumului *Cartea cu jucării* desemnează segmentul de lectori căruia îi este adresat: copiii a căror vârstă este precizată în versurile 7-9: „mai mici, / Nici chiar mici de tot dar nici/ Mari ca de însurătoare". Titlul poeziei concentrează semnificaţia primului text dint-un volum sau o plachetă de versuri, care este, de obicei, adresat cititorului, cuprinzând îndrumări privind conţinutul cărţii. De această dată, adresarea către cititor este însoţită de versuri explicând creaţia-joc şi de un îndemn.

Finalul poeziei, alcătuit dintr-o strofă amplă de 14 versuri, detaşate de restul textului printr-un spaţiu alb, devenite tocmai prin aceasta semnificative, concentrează mesajul poeziei. Sfatul creatorului pentru cititor este să redevină, în momentul lecturii, copil:

„Domnule, care citeşti
.....
E nevoie să-ţi explic:
Eşti prea mare, fă-te mic.
.....
Ieşi din dogmă şi, tiptil,
Fă-te la citit copil".

Scanned with OKEN Scanner

Îndemnul adresat cititorului privind actul lecturii impresionează. În opinia mea, imaginea cea mai importantă a textului poetic care dezvoltă semnificaţia concentrată în titlu este conţinută de aceste ultime versuri citate. Ele fac apel la felul în care cititorul trebuie să se apropie de textul literar: cu naturaleţe, cu simplitate, cu ingenuitate, cu inocenţă, cu puritate şi candoare copilărească, firesc, în taină, pe neobservate.

Întrebare şi răspuns de Lucian Blaga

Citeşte cu atenţie următoarele versuri şi alcătuieşte o compunere în care să evidenţiezi mesajul poeziei:

„Ce ne va ţine totdeauna tineri?
Adu o jertfă zi cu zi
zeiţei mari, păgânei Vineri!
Hrăneşte cald, oricare-ar fi,
un vis ce nu se va-mplini".

Consubstanţialitatea titlu-poet-univers liric te îndeamnă să descoperi, dincolo de ritmurile poetice şi forma grafică, substanţa poeziei.

Concordanţa formei poetice şi grafice cu sensul cuvintelor din titlu este realizată de expresivitatea tonalităţii versurilor.

Alcătuit din două substantive, titlul-camee prefigurează tonalitatea textului poetic, „melodia" lui, „frazarea": interogativă, exclamativă, afirmativă. Nearticularea substantivelor din titlu semnifică generalizarea, iar textul poetic concentrat incită atenţia cititorului.

Proporţia versurilor referitoare la cele două substantive din titlu este semnificativă: un singur vers este rezervat primului substantiv, în timp ce pentru cel de-al doilea poetul consacră patru versuri.

„Vocea" lirică este eul poetic ce se alătură unui „tu" implicit sau poate unui „noi" integrator, intuit în persoana I plural a pronumelui personal, forma atonă, „ne", şi în persoana a doua a verbelor „adu", „hrăneşte" la imperativ, vizând un „tu" impersonal, transfigurând sugestiv necesitatea „jertfei", împlinite iterativ, cumulativ, „zi cu zi". Sugestiile relevate sunt efortul perpetuu, dăruirea, combustia internă. Idealul pentru care se săvârşeşte jertfa e „zeiţa" mare, „păgâna Vineri", e numele zeiţei Frumuseţii, e Frumosul sălbatic din viaţă, e Iubirea, sensul vieţii. Dăruirea întru ideal trebuie să fie „caldă", sufletească, trebuie să fie fierbinte, înfocată, pasionată, dogoritoare, profund simţită, sinceră. Plasat lângă verb, înaintea cezurii versului, epitetul „cald" dezvoltă prin expresivitatea sa o multitudine de semnificaţii.

Pentru mine, textul vorbeşte despre felul în care poate fi menţinută tinereţea, despre cum se trăieşte frumos, despre nutrirea unui ideal („hrăneşte... un vis"), despre efortul perpetuu, susţinut „zi de zi", despre sacrificiul continuu („Adu o jertfă zi de zi"), chiar dacă visul „nu se va-mplini". Poetul pare să spună tânărului cititor: nutreşte un vis, un ideal, năzuieşte, aspiră, mereu şi mereu, întreţine speranţa dogoritor („hrăneşte cald"), urmăreşte-ţi idealul cu ardoare, neîncetat, „oricare-ar fi" el, în ciuda neîmplinirii. El pledează pentru existenţa în viaţa fiecăruia a idealului, „oricare-ar fi".

Cuvintele-cheie („zi", „Vineri") concentrează mesajul textului: viaţă, iubire. Limbajul figurat („jertfă", „zeiţă", „vis") este esenţial în decelarea semnificaţiilor. Modurile şi timpurile verbale impresionează prin simetrie: indicativ viitor („va ţine"),

Scanned with OKEN Scanner

imperativ („adu", „hrăneşte"), condiţional prezent („ar fi") şi, în final, din nou indicativ viitor („nu se va-mplini").

Grupa strofică este o cvinarie. Rima încrucişată şi pereche, măsura variabilă de 7-9-11 silabe, spaţiul poetic concentrat, titlul sugestiv ţin trează atenţia cititorului. Concentrarea semnificaţiilor este maximă.

Spre ideal de Şt.O. Iosif

„Când am pornit cu mult avânt pe-un drum,
Pe care îl urmez, aţi râs de mine.
Dar eu urmez şi-acum acelaşi drum,
Cu ochii duşi în zările senine.

De fiare mă feresc în drumul meu,
Nu că m-aş teme doară eu de ele.
Dar ţinta-naltă a vieţii mele
Era spre culmi, spre culmi să urc mereu.

Îmi urmăresc şi-acuma drumul meu
Pe care pas de om nu-i pomenit.
Şi de prăpăstii m-am ferit mereu,
Oricât de mult m-ar fi ademenit.

Şi dacă bat azi drumuri nebătute
Şi sângeră genunchii mei pe stânci,
E numai ca să pot scăpa mai iute
Din mucegaiul văilor adânci."

Valorifică mesajul/semnificaţiile textului poetic citat. Scrie două compuneri, prima cu titlul *Drumul meu...* în care să-ţi imaginezi etapele propriei evoluţii, cea de-a doua – în care să-ţi exprimi opinia în legătură cu semnificaţiile textului-premisă[1]. Repere:

a) viziunea/opinia personală a eului liric asupra elementelor/reperelor cadrului evocat/ pentru care ai optat;
b) înlănţuirea logică a ideilor;
c) ordonarea detaliilor;
d) folosirea adecvată a unor figuri de stil studiate, semnificaţia a două imagini artistice;
e) mesajul poetic transmis.

Compunerea I

Drumul meu...

Un destin nemilos mi-a răpit, în plină copilărie, mama. Vestea a căzut năucitor, uimind pe toată lumea care o ştia o fiinţă vie, activă, sănătoasă. Diagnosticul pretenţios de „embolie pulmonară" mi-a fost tradus atunci, mie, un copil neştiutor, ca „moarte cu zile". Mi s-a spus că două cauze ar fi putut să ducă la curmarea pe neaşteptate a firului vieţii

1. Subiect formulat de Comisia Centrală la etapa pe municipiu a Concursului naţional de limba şi literatura română „Mihai Eminescu", februarie 2002.

ei: fie a adormit în timpul perfuziei, fie o nevinovată bulă de aer care s-ar fi format în perfuzie. Niciuna dintre cele două explicaţii nu m-a satisfăcut. Una dintre asistentele care vegheaseră ultimele zile ale mamei nu s-a întors în oraş niciodată spre a avea o discuţie cu ea. După înmormântare, când ne-am mai liniştit, am simţit nevoia să scriem o scrisoare şi să-i întrebăm pe medicii care o îngrijiseră care a fost totuşi cauza morţii: răspunsul a venit laconic, într-un stil oficial sfidător: organismul uman al decedatei nu rezistase.

Nu mă puteam împăca cu gândul că ea, care era în stare să facă muncile pe care numai un bărbat puternic le-ar fi putut face, a cedat aşa, deodată, în timpul unei banale viroze. M-am hotărât atunci să devin medic. Cu un curaj ieşit din comun, i-am căutat pe puţinii studenţi la medicină din oraş şi i-am rugat să-mi împrumute tratatele pe care le aveau. Am început să citesc asiduu, să-mi fac scheme, desene. Nu era uşor. Eram elevă la un liceu cu profil real şi lecţiile nu erau deloc simple. Temele, la fel. Fără mama, greul gospodăriei rămăsese asupra mea. Auzeam aceleaşi şi aceleaşi cuvinte, mereu descurajatoare: nu se poate face medicina fără meditaţii, nu poţi fi medic dacă nu ai măcar un singur membru în familie medic de profesie. Nimic însă nu era în măsură să mă depărteze de idealul meu: mă agăţam cu înverşunare de tratatele împrumutate, îmi micşorasem programul de somn, casa strălucea de o ordine şi o curăţenie de invidiat, la şcoală, în dreptul numelui meu erau numai note maxime. Niciun sacrificiu nu mi se părea de ajuns. O nouă răutate a venit din partea unei mătuşi care se îndoia că voi reuşi, în familia noastră neexistând niciun intelectual. Îmi urmam idealul mai tenace. Toate aşa-zisele obstacole mă întăreau. Sufletul meu sângera, dar îmi pansam rănile cu idealul meu dulce, cu promisiunea făcută mie însămi.

Şi iată că a sosit şi momentul mult aşteptat. Singură, în marele oraş al medicinii, în care mama însăşi, alegându-l pentru renume, eşuase. E ziua afişării rezultatelor. Sunt admisă a doua pe listă. Idealul mi s-a împlinit. Am trecut toate obstacolele. Mă aşteaptă însă multe altele.

Compunerea a II-a

Armonia melodică a versurilor de 10-11 silabe rezultată din repetiţia ritmurilor iambice, a rimelor încrucişate (strofele I, a III-a şi a IV-a) şi îmbrăţişată (strofa a II-a), forma grafică (dispunerea versurilor în patru catrene separate de spaţiul alb dintre ele) facilitează receptarea mesajului textului poetic.

Poezia transfigurează în imagini artistice expresive tema idealului.

Opinia mea este că semnificaţiile textului literar pot fi surprinse pornind de la ideea consubstanţialităţii (unităţii şi identităţii de substanţă) titlu – poet – text poetic şi cercetând mărcile lexico-gramaticale ale eului liric, imaginile artistice, figurile de stil.

Structural, titlul inedit este alcătuit din prepoziţia „spre" şi substantivul nearticulat „ideal". Din multitudinea de semnificaţii ale prepoziţiei, dat fiind că în titlu nu se prezintă într-o structură sintactică, prepoziţia exprimă, după părerea mea, scopul, direcţia către ţinta înaltă fixată ca ideal de către poet, dar şi modul, calea atingerii idealului. Titlul însuşi concentrează prin prima sa componentă semnificaţiile celei mai importante imagini artistice a poeziei, imaginea *drumului*.

Cât priveşte nearticularea substantivului din titlu, ea semnifică generalizarea, orice „scop suprem", orice „ţel final" al întreprinderilor, al năzuinţelor umane care ating perfecţiunea implicând speranţa, pasiunea, ambiţia. Consubstanţial cu poetul şi textul poetic, anticipând conţinutul poeziei, concentrând semnificaţiile întregului text, avertizând

Scanned with OKEN Scanner

asupra lor, emoţionând, titlul determină dezvoltarea câmpurilor semantice specifice. În sfera semantică a idealului se plasează cuvinte ca „ţinta-naltă", „zări senine", „culmi", „culmi". Ele constituie metafore a căror semnificaţie o descifrăm chiar de la prima lectură: idealul important, năzuinţa supremă.

Metaforică este şi imaginea *drumului*, care apare, nu întâmplător, în rimă, de cinci ori. E suficient pentru a atrage atenţia, repetiţia augmentând semnificaţii. Ea ar putea fi înscrisă în sfera semantică a primei componente a titlului. O întâlnim de două ori în prima strofă a poeziei şi o singură dată în fiecare dintre celelalte strofe. În versul întâi al primei strofe, substantivul „un drum" din apropierea verbului „am pornit" este grăitor. Sugestia degajată de articolul nehotărât este a impreciziei căii de atingere a idealului. Reacţia cunoscuţilor este surprinsă în imaginea „aţi râs de mine". Remarcăm apoi în versul al treilea al aceleiaşi strofe imaginea „acelaşi drum": „Dar eu urmez şi-acum acelaşi drum". Plasată pe primul loc în vers, conjuncţia coordonatoare „dar" semnifică o adversitate. Reacţia cunoscuţilor este de neînţeles: drumul ales e neschimbat, sugerează adjectivul pronominal demonstrativ „acelaşi". Dislocarea sintactică (abatere de la topica normală) „şi acum" amplifică această sugestie. În strofele a doua şi a treia, imaginea „drumul meu" apare de două ori. Semnificaţia augmentată prin repetiţia aceleiaşi structuri, „drumul meu", este legătura intimă între eul liric intuit în adjectivul pronominal posesiv „meu" şi calea aleasă în împlinirea idealului. Există profesii care sunt forme de viaţă, îngemănare indestructibilă între destin şi ideal.

Fidelitatea faţă de alegerea iniţială este sugerată de dislocarea topică realizată de adverbele „şi-acuma", dar şi de repetiţia acestei structuri puţin schimbate din raţiunea menţinerii măsurii versului („şi-acum" în versul al treilea al strofei I, „şi-acuma" în primul vers al strofei a treia): „Îmi urmăresc şi-acuma drumul meu". Diferenţa de poziţionare în strofă este şi ea semnificativă. Plasarea în versul întâi marchează puternic sugestia poetică.

Ultima imagine, „drumuri nebătute", din versul „Şi dacă bat azi drumuri nebătute", semnifică, în opinia mea, curajul poetului de a fi deschizător de drumuri. Această semnificaţie este surprinsă şi de atributiva cu valoare epitetică „pe care pas de om nu-i pomenit".

În descifrarea semnificaţiilor textului poetic, imaginea „sângeră genunchii mei pe stânci" semnifică sacrificiul celui ce-şi urmează idealul. Imaginile „fiare", „prăpăstii" sugerează expresiv obstacolele aflate în calea împlinirii idealului. Imaginile „mucegaiul văilor adânci" – „zări senine", plasate, nu întâmplător, în finalul şi la începutul poeziei, semnifică antiteza între existenţa ternă, cenuşie, mărginită şi lumina spaţiilor infinite, punctul iniţial şi punctul final în atingerea idealului, configurând sugestiv multitudinea obstacolelor în împlinirea acelui ideal. Fapt morfologic expresiv, variaţia modurilor şi a timpurilor transfigurează etape ale drumului în împlinirea idealului: „am pornit", „urmez", „mă feresc", „m-aş teme", „era", „urmăresc", „-i pomenit", „să urc", „m-am ferit", „ar fi ademenit", „bat", „să pot scăpa". Modurile şi timpurile verbelor sunt şi ele fapte de expresivitate care descifrează semnificaţii. Opt apariţii ale indicativului, patru fiind forme de prezent, sugerează existenţa idealului, urmărirea împlinirii lui în momentul derulării discursului poetic. Două verbe la perfectul compus sugerează etape arse, deja încheiate. Conjunctivul semnifică „lumea din vis", idealul. Posibile condiţionări ale realizării unor dorinţe sunt sugerate de condiţionalul optativ.

Mesajul poetic este înălţător, mobilizator: urmează-ţi idealul în ciuda tuturor obstacolelor; visează înalt, diferit de cei din jurul tău, atinge-l, împlineşte-l!

Scanned with OKEN Scanner

Exprimarea opiniei despre semnificaţia titlului unui text literar/al unei opere literare

Obligativitatea intitulării unei opere este legată de apariţia tiparului în jurul anului 1450, când Johannes Gutenberg a adaptat presa de tipar cu şurub, bazându-se pe metoda presării de la teascurile din vinificaţie care erau folosite pe valea Rinului încă din perioada Imperiului Roman.

Creaţiile lirice şi epice populare româneşti nu au titlu: spre a identifica textele, culegătorii de folclor le-au intitulat, cel mai adesea, cu primul lor vers (*Măi bădiţă, floare dulce*, *Frunză verde măghiran*) ori cu numele protagonistului (*Toma Alimoş*, *Pintea viteazul*, *Gruia lui Novac*, *Constantin Brâncovanul*).

Fiind primul element de construcţie şi identificare al unui text literar/al unei opere literare, titlul este „o fereastră" spre un univers fascinant. Teoreticienii atribuie titlului unui text literar următoarele funcţii: anticiparea, desemnarea, indicarea conţinutului şi seducerea, emoţionarea publicului, menţionând că fiecare dintre acestea poate fi obligatorie sau facultativă. Ţine seama de ele, mai cu seamă că, în redactarea compunerii tale, trebuie să ilustrezi cu exemple adecvate relaţia dintre titlu şi conţinutul textului. Ce înseamnă aceasta? Chintesenţă (esenţialul, fundamentul într-un lucru, într-o concepţie) obţinută prin distilare, abstractizare, misterioasă alchimie, titlul este ecoul „arderii", tensiunii interioare a eului creator, transfigurând starea lui de graţie, emoţia creaţiei. Uneori e imaginea-sinteză a cadrului natural al iubirii, al îngemănării temei naturii cu cea a iubirii, ilustrare perfectă a motivului literar al armoniei om-natură. („Lacul codrilor albastru/ Nuferi galbeni îl încarcă/ Tresărind în cercuri albe/ El cutremură o barcă..." – *Lacul* de Mihai Eminescu; „Sara pe deal buciumul sună cu jale/ Turmele-l urc, stele le scapără-n cale/ Apele plâng, clar izvorând în fântâne/ Sub un salcâm, dragă, m-aştepţi tu pe mine./ Luna pe cer trece-aşa blândă şi clară/ Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară/ Stelele nasc umezi pe bolta senină,/ Pieptul de dor, fruntea de gânduri ţi-e plină." – *Sara pe deal* de Mihai Eminescu, „Vino-n codru la izvorul/ Care tremură pe prund,/ Unde prispa cea de brazde/ Crengi plecate o ascund." – *Dorinţa* de Mihai Eminescu.)

Observă structura titlului: un singur cuvânt (*Iarna* de Vasile Alecsandri, *Vara* de George Coşbuc, *Decor* de George Bacovia), o sintagmă (*Amurg violet* de George Bacovia, *Sfârşit de toamnă*, *Malul Siretului* de Vasile Alecsandri, *Emoţie de toamnă*, *Leoaică tânără, iubirea*, *Oră fericită* de Nichita Stănescu), o propoziţie (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, *Daţi-mi un trup, voi munţilor* de Lucian Blaga, *De-or trece anii...*, *Nu mă-nţelegi...*, *Te duci...*, *Privesc oraşul furnicar* de Mihai Eminescu, *Vine primăvara!* de Grete Tartler), o frază (*Dacă iubeşti fără să speri...* de Mihai Eminescu).

Cercetează dacă titlul reţine, asemenea unei camee, *tema* textului literar (lirica naturii, a iubirii în *Lacul*, *Dorinţa* de Mihai Eminescu), *specia* literară (*Balade şi idile* de George Coşbuc, *Balada unui greier mic*, *Balada munţilor* de George Topîrceanu, *Călin – file din*

Scanned with OKEN Scanner

poveste de Mihai Eminescu, *Odă ostaşilor români* de Vasile Alecsandri, *Odă (în metru antic)* de Mihai Eminescu, *Imn lui Ştefan cel Mare* de Vasile Alecsandri, *Pastel* de George Topîrceanu, *Pastel chinez* de Vasile Alecsandri, *Psalmi* de Tudor Arghezi, *Psalmi moderni* de Alexandru Macedonski, *Doină* de Vasile Alecsandri, *Doină* de Mihai Eminescu, *Doină* de Octavian Goga, *Doină* de George Coşbuc, *Doină* de Şt.O. Iosif, *Doină* de Tudor Arghezi, *Doină* de Ana Blandiana), *motivul* literar esenţial al textului (steaua – *La steaua* de Mihai Eminescu; floarea albastră – *Floare albastră* de Mihai Eminescu; noaptea – *Izvorul nopţii* de Lucian Blaga), *personajul* principal (*Toma Alimoş*, *Gruia lui Novac*, *Constantin Brâncovanul*) ori secundar (*Mioriţa*, *Paşa Hassan*).

Articularea hotărâtă a substantivelor din titlu conferă singularitate, individualizează substantivele, unicizează starea eului liric: *Lacul*, *Noaptea*, *Luceafărul* de Mihai Eminescu, *Plugarii*, *Clăcaşii* de Octavian Goga, *Vara*, *Doina*, *Seara*, *Poetul* de George Coşbuc.

Nearticularea sugerează generalizarea. Substantivul nearticulat din titlul *Bătrâni* de Octavian Goga subliniază că regretul înstrăinării de cei dragi poate aparţine oricui a trăit această experienţă. La fel în titlurile eminesciene *Singurătate, Melancolie*, *Rugăciune*, *Despărţire*, *Glossă*, *Catrene.*

Articularea nehotărâtă a substantivului sugerează imprecizia. Substantivele articulate nehotărât sunt rare în titlurile poeziilor: *O umbră a ierbii* de Ana Blandiana, *O stradă prea îngustă* de Mihai Eminescu, *Un soldat*, *Un pământ numit România* de Nichita Stănescu, *O vreme* de Marin Sorescu.

Două poezii de Mihai Eminescu sunt intitulate, sugestiv, una, *Luceafărul*, cealaltă *Un luceafăr.* Dacă însoţirea substantivului de articolul hotărât desemnează unicitatea, singularitatea, articolul nehotărât din titlul celei de-a doua poezii sugerează indeterminarea.

Importantă în interpretarea titlului este şi stabilirea părţii/a părţilor de vorbire din care este alcătuit (substantiv – *Iarna* de Vasile Alecsandri, pronume – *Noi* de Nichita Stănescu, adverb – *Astfel* de Marin Sorescu). Foloseşte în interpretare ceea ce ştii din definiţia părţilor de vorbire. Exploatează expresivitatea acestora.

Titlul poate fi o metaforă, un simbol care concentrează semnificaţiile întregului text, relevând pregnant consonanţa titlu – conţinut: *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, *Gorunul*, *Izvorul nopţii* de Lucian Blaga. Nu trece prea uşor peste el: îţi poate oferi „cheia lecturii".

Apelează la semnificaţiile globale ale textului poetic-suport şi chiar la titlul ciclului de versuri sau al volumului din care face parte (*Plumb de iarnă*, *Melancolie*, *Decor*, *Gri*, *Lacustră* din volumul *Plumb* de George Bacovia, *Emoţie de toamnă*, *Îmbrăţişarea*, *Oră fericită*, *Leoaică tânără, iubirea*, *Vârsta de aur a dragostei*, *Poveste sentimentală*, din ciclul de versuri *O viziune a sentimentelor* de Nichita Stănescu).

Observă şi interpretează, dacă este reprodus incipitul textului-suport, identitatea, ca în poezia populară, a titlului cu primul vers (*Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* de Lucian Blaga, *Mai am un singur dor* de Mihai Eminescu) sau doar cu o parte din acesta (*Lasă-ţi lumea...*, *La steaua...*, *Peste vârfuri...*, *Şi dacă...* de Mihai Eminescu).

Sonoritatea vocabulelor din titlu, miresmele biblice (*Psalmi*, *Har*, *Heruvic*, *Buna vestire*, *Priveghere*, *Lumină lină* de Tudor Arghezi), misterioase (*Mister de băieţi* de Nichita Stănescu), melancolice (*Melancolie* de Mihai Eminescu, *Melancolie* de Tudor Arghezi, *Melancolie* de Lucian Blaga, *Melancolie* de George Bacovia) degajă semnificaţii. Repetarea titlului în structura textului literar augmentează semnificaţiile.

Scanned with OKEN Scanner

Caseta 12. *Repere în redactarea compunerii de prezentare a semnificaţiei titlului*

- structura titlului, sensul, semnificaţia;
- funcţiile titlului (anticipează, desemnează, „concentrează" conţinutul, „avertizează" şi emoţionează cititorul);
- consubstanţialitatea titlu-„voce"-text literar;
- ilustrarea relaţiei titlu-conţinut (tema, motivul, ideea poetică) prin citate din textul-suport;
- câmpurile semantice;
- identificarea procedeelor de expresivitate care susţin semnificaţia titlului;
- prevalarea semnificaţiei titlului asupra semnificaţiilor întregului text.

Structurează compunerea conform cerinţei (prezentarea semnificaţiei titlului într-un text unitar, coerent, folosind un vocabular adecvat conţinutului) şi tipului de text (argumentativ). Respectă limitele de spaţiu indicate (numărul de rânduri).

Zăpada sărută întinderile de A.E. Baconsky

Citeşte de mai multe ori poezia *Zăpada sărută întinderile* de A.E. Baconsky. Alcătuieşte o compunere despre semnificaţia titlului.

Poetul A.E. Baconsky conturează în imagini artistice tabloul unei ierni care a pus stăpânire pe întinderi. Tabloul este dominat de trăirile eului liric: explozia de bucurie („Câte culori au fost, o, Doamne"), aşteptarea feeriei iernii („Din cerul metalic aşteptam fulgii,/ Ca să închid ochii şi să-i simt atingându-mi pleoapele"), îngrijorarea („Dar unde mai merg când e seară/ Şi pe zăpadă urme nu se văd?// Când eram copil era destul să privesc/ În preajma serii întinderi de zăpadă,/ Ca să aud urletele pustii ale lupilor/ Şi să-mi joace prin faţă năluci), teama rămânerii în extaz („dar oare... aş sta zile-nşir/ Privind mereu..."), înmărmurirea în faţa feeriei albului nemărginit („Seară albastră – alb fără margini... Încremenire").

Din punctul de vedere al structurii, titlul este o propoziţie. Substantivele „zăpada" şi „întinderile", articulate hotărât, semnifică frumuseţea fără seamăn a peisajului, unicitatea lui. Verbul personificator „sărută" sugerează armonia tabloului dominat de albul total, infinit („totul e alb/ Până departe sub dealuri... alb fără margini") aşternut peste peisajul altădată multicolor („Câte culori au fost, o, Doamne").

În opinia mea, titlul semnifică imaculatarea, feeria albului total, armonia elementelor tabloului evocat, infinitul. Prin repetarea titlului în corpul poeziei, semnificaţiile sunt augmentate. Componentele titlului, câmpurile semantice, imaginile artistice, figurile de stil sunt, în acest sens, argumente forte.

Anticipând conţinutul poeziei, concentrând semnificaţiile întregului text, avertizând asupra lor, emoţionându-ne, titlul determină dezvoltarea câmpurilor semantice specifice. Lexicul care se plasează în câmpul semantic al zăpezii („zăpada", „alb", „zăpada", „fulgii", „întinderi de zăpadă") relevă atotputernicia iernii care stăpâneşte întinderile. Această sugestie este augmentată de prezenţa, de două ori în versul al doilea al strofei întâi, a verbului „e", la indicativ prezent, cu sugestii de prezent etern, şi de repetiţia „totul e alb".

Scanned with OKEN Scanner

Imaginile artistice variate sunt preponderent vizuale („Până departe sub dealuri/ Zăpada sărută întinderile... Seară albastră – alb fără margini,/ Iată şi fulgii pe care îi aşteptam").

La evidenţierea semnificaţiilor contribuie şi figurile de stil. Repetiţia „totul e alb" şi intensivul „mereu" din versul al patrulea al penultimei strofe semnifică atotputernicia zăpezii, imaculatea, feeria fermecătoare a iernii.

Aşadar, titlul este simbolul central care structurează elementele tabloului, determinând câmpurile semantice, concentrând semnificaţiile întregului text. Armonia tabloului hieratic este exprimată de verbul personificator „sărută", ce presupune o atingere afectuoasă cu buzele în semn de venerare, de trăirile eului liric exprimate de interjecţia „o", de invocaţia „Doamne", de versurile „Ca să închid ochii şi să-i simt atingându-mi pleoapele". Repetiţia „totul e alb" şi substantivul „întinderile" amplifică sugestia imaculării, a iernii totale, atotstăpânitoare.

În opinia mea, semnificaţiile concentrate în titlu sunt puritatea, armonia totală, hieratică a elementelor tabloului de natură, infinit, feeric.

Taina nopţii de George Topîrceanu

„În lumina lunii doarme
Casa dragei mele,
I-au cuprins pridvorul tainic
Ramuri de zorele.

Dulci chemări nelămurite
Tremură departe.
Draga mea a dat sfioasă
Crengile-ntr-o parte.

Şi pridvorul parc-aşteaptă
Oaspele grădinii,
Dar mă bate luna-n faţă
Şi mă ştiu vecinii.

Lună albă, lună mută,
Lună călătoare,
Cum te-aş smulge de pe ceruri
Să te-arunc în mare..."

Sonoritatea magică creată de cuvinte, de repetiţiile ritmice trohaice amintind de poezia populară, repetiţiile de cuvinte cu caracter incantatoriu creează, la sfârşitul lecturii, sugestia unui descântec rostit de îndrăgostit.

Compus din două substantive articulate hotărât, titlul anticipează sugestia irepetabilităţii tabloului de natură tainic, misterios, în care „chemări nelămurite... tremură", emoţionându-ne deopotrivă cu trăirile unice ale eului liric. Cele două substantive articulate hotărât concentrează conţinutul universului textului poetic, determinând câmpurile semantice.

Scanned with OKEN Scanner

Poezia transfigurează în imagini artistice expresive tema naturii şi a iubirii.

Îndrăgostit (repetiţia „dragei mele", „draga mea"), discret („Dar mă bate luna-n faţă/ Şi mă ştiu vecinii"), asemenea iubitei sfioase, eul liric este intuit în mărcile lexico-gramaticale (repetiţia pronumelui personal „mă", verbele la persoana I „aş smulge", „să arunc") şi în toate figurile de stil.

Personificările „casa... doarme", „zorele... au cuprins pridvorul", „chemări... tremură" conturează un tablou de basm irizat feeric de lună:

„În lumina lunii doarme
Casa dragei mele,
I-au cuprins pridvorul tainic
Ramuri de zorele.

Dulci chemări nelămurite
Tremură departe".

Imaginile artistice care stau sub semnul vizualului creează un cadru de natură fermecător, tainic, misterios în care vibrează chemarea iubirii. La fel ca în poezia *Lacul* de Mihai Eminescu, aşteptarea oaspetelui este zadarnică:

„Şi pridvorul parc-aşteaptă
Oaspele grădinii,
Dar mă bate luna-n faţă
Şi mă ştiu vecinii".

Apariţia lui „şi", simetric, în primul şi ultimul vers al strofei citate, pe primul loc, exploatează valori expresive distincte ale vocabulei, evidenţiind, în prim-planul discursului poetic, semnificaţii. În primul vers este amplificată sugestia feeriei. „Parcă" introduce sugestia posibilei sosiri a oaspetelui grădinii în cadrul de natură mirific. În aceeaşi poziţie privilegiată, „dar" adversativ din versul al treilea al strofei citate introduce o schimbare în tabloul calm, adormit, risipind misterul. La această sugestie contribuie şi sonoritatea verbului „bate". Ultimul vers citat augmentează în planul semnificaţiilor sugestia discreţiei eului liric. „Şi" dobândeşte valori cumulative: prezenţa lunii şi a vecinilor împiedică îndrăgostitul să dea curs „chemărilor nelămurite". Eufoniile impresionează.

În finalul poeziei se aude parcă tainic, şoptit, invocaţia:

„Lună albă, lună mută,
Lună călătoare".

Tonalitatea acestor versuri se apropie de formula incantatorie a descântecelor. La această sugestie contribuie fenomene expresive din toate straturile operei literare: fonetic (asonanţa vocalei *u* şi aliteraţia consoanei *l* cu valori eufonice), morfologic (vocativul adresării directe, „lună"), sintactic (repetiţia, de trei ori, a vocabulei „lună"), semantic (epitetele personificatoare „mută", „călătoare").

Timid, rezervat, lipsit de îndrăzneală, în opinia mea, sfios, asemenea iubitei, eul liric şi-ar dori dispariţia lunii, noaptea ocrotind astfel, magic, povestea minunată, taina îndrăgostiţilor:

„Cum te-aş smulge de pe ceruri
Să te-arunc în mare...".

Opinia exprimată este susţinută de prezenţa în versurile citate a unor fapte de morfologie expresive: condiţionalul optativ „aş smulge", conjunctivul dorinţei, al „lumii din vis", „să arunc", precum şi de consubstanţialitatea titlu-poet-poezie.

Scanned with OKEN Scanner

Semne de punctuație, punctele de suspensie din finalul poeziei dobândesc valori stilistice expresive. Marcând trăiri lirice intense, ele lasă cititorul să-și identifice propriile trăiri cu cele ale eului liric, să mediteze asupra semnificațiilor.

Concluzionând, titlul este simbolul central al poeziei, care structurează elementele tabloului, determinând câmpurile semantice, anticipând și concentrând semnificațiile întregului text: tabloul iluminat feeric de lună în care vibrează tainic „chemări nelămurite", sfiala discretă a îndrăgostiților. El este extrem de important în descifrarea semnificațiilor, dominând textul poetic, prevalând asupra semnificațiilor secvențelor. În opinia mea, eul liric ar vrea ca iubirea lui să rămână o taină a nopții.

Scanned with OKEN Scanner

Compunerea de tip eseu

Eseul

(fr. *essai* – „încercare")

Eseul este un studiu (text) de proporţii mici, realizat într-o formă literară, în care se tratează, într-o interpretare originală, probleme din variate domenii, de obicei fără pretenţia de a le epuiza (Parfene, 1980, p. 244).

Varietăţi de eseu:

- structurat;
- nestructurat.

Eseul structurat

Eseul structurat este un tip de compunere şcolară care tratează o temă dată, pornind de la câteva idei indicate în formularea subiectului. Ordinea integrării cerinţelor în compunere nu este obligatorie, elevul având libertatea de a structura cum doreşte planul eseului, astfel încât să se refere la toate ideile date.

Astfel de compuneri ai adesea de realizat la olimpiade, lucrări scrise semestriale, lucrări cu subiect unic, probe de admitere în liceu şi chiar la proba de bacalaureat. Ele se evaluează după următoarele criterii:

- discutarea tuturor ideilor menţionate în formularea subiectului;
- gradul de competenţă dovedit în discutarea acestora (demonstraţie clară sau nesigură, parţială, aproximativă; exemplificări relevante sau greşite; cunoaşterea bună sau aproximativă a textului etc.);
- organizarea ideilor în scris (text cu o structură clară: introducere-cuprins-încheiere, în care prima şi ultima parte nu trebuie să depăşească o treime din totalul compunerii; folosirea corectă a alineatelor pentru semnalarea unei idei noi; raportul dintre ideile principale şi cele secundare);
- abilităţi analitice şi critice (capacitatea de a argumenta ideile enunţate, succesiunea logică a ideilor, coerenţa lucrării în ansamblu);
- folosirea adecvată a limbii (vocabular adecvat şi variat, incluzând concepte de teorie literară, dacă este cazul; exprimare corectă, clară şi nuanţată a ideilor);
- ortografie şi punctuaţie (respectarea normelor limbii literare);
- aşezarea în pagină a textului (evidenţierea titlului lucrării, prin plasarea în mijlocul paginii, scris lizibil şi îngrijit, fără ştersături – Crişan *et al.*, 2002, p. 249).

Scanned with OKEN Scanner

Atenţie !

Compunerea ta va primi puncte doar dacă se încadrează în numărul minim de rânduri consemnat în cerinţele-atenţionări.

Exemple de itemi posibili în vederea realizării unui eseu structurat privind prezenţa în textul citat/dat/suport a trăsăturilor generale/particulare specifice genului liric/epic/dramatic/textului descriptiv :

a) textul liric :
- ipostaza eului liric ;
- mărcile eului liric ;
- reflecţii, trăiri, sentimente ;
- schema compoziţională (incipit, laitmotiv, refren) ;
- limbajul poetic (afectiv, cuvinte rare, savant, arhaisme, neologisme etc.) ;
- figurile de stil (epitete, comparaţii, metafore, personificări, repetiţii, aliteraţii, asonanţe etc.) ;
- sentimentele poetului împărtăşite cititorului ;
- ritmul (binar, ternar) ;
- punctuaţia excesivă ;
- prozodia ;
- elementele predominante ;
- elementele specifice.

b) textul epic :
- ipostazele naratorului ;
- perspectiva narativă/viziunea ;
- felul naraţiunii ;
- mărcile naraţiunii ;
- planurile temporale ;
- moduri şi timpuri verbale ;
- elementele predominante ;
- elementele specifice.

c) textul dramatic :
- ipostaza autorului ;
- structura ;
- compoziţia ;
- personajele ;
- elementele predominante ;
- elementele specifice.

d) descrierea :
- ipostaza „descriptorului” ;
- structura ;
- perspectiva ;
- natura percepţiilor ;
- felul imaginilor artistice ;
- elemente de expresivitate artistică.

Alcătuieşte un eseu structurat, de 60-65 de rânduri, în care să prezinţi comparativ imaginea meleagurilor copilăriei reflectată expresiv în două texte literare citite. În compunerea ta trebuie :

Scanned with OKEN Scanner

- să identifici elementele-cheie ale descrierii meleagurilor obârşiei în două texte, aparţinând unor genuri literare diferite;
- să relevi semnificaţia unei figuri de stil din fiecare text;
- să evidenţiezi asemănările şi deosebirile dintre cei doi scriitori;
- să respecţi tipul de compunere indicat.

Să presupunem că alegi textul literar *De-o fi să fie raiul* de Ion Pillat şi capitolul al patrulea al *Amintirilor din copilărie* de Ion Creangă. Citeşte cu atenţie cele două texte literare!

Imaginea meleagurilor copilăriei în De-o fi să fie raiul *de Ion Pillat şi* Amintiri din copilărie *de Ion Creangă*

Purtată în suflet ca o icoană sfântă, imaginea meleagurilor ocrotite cosmic – spaţiu afectiv metamorfozat în sentiment, univers armonios, teluric îngemănat cu astralul, paradis, rai, eden, loc magic – dezvăluie hieratica legătură cu locurile ivirii în lumină. Evocând-o, scriitorii atenuează dorul de timpul lipsit de griji, retrăiesc în mediul cel mai prielnic fiinţei lor.

Imaginile artistice de ansamblu alese de cei doi scriitori sunt „raiul" şi „satul", substantive articulate hotărât desemnând entităţi cunoscute, apropiate afectiv.

Selecţia elementelor telurice – cuvinte din câmpul lexical al naturii – impresionează. În versurile lui Ion Pillat, dac-ar exista, raiul ar fi constituit din elementele tabloului de natură al copilăriei – „un zăvoi", „un deal cu vii", „un lan de grâu", „un câmp de nea" („De-o fi să fie raiul, să fie un zăvoi/ Cu sălciile-n muguri şi ierburile moi,/ Cu miei priori – tot îngeri albi, plăpânzi şi goi –/ Şi apa pe sub ramuri să cânte ca un roi/ De-albine nevăzute ce cată miere-n flori./ De-o fi să fie raiul, să fie-un lan de grâu,/ În vântul dimineţii să mişte ca un râu,/ [...] să fie-un câmp de nea").

La Creangă sunt vii pe retină imaginile paradiziace ale locului naşterii: „Ozana cea frumos curgătoare şi limpede ca cristalul", „dumbrăvile şi luncile umbroase, prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, câmpul cu florile şi mândrele dealuri".

Aureolat hieratic, umanul este evocat de poet în versurile:

„Să intre-n el [în lan, n.n.] arhangheli cu secera în brâu
Şi umbra lor albastră să dăinuie târziu".

Asemenea poetului, prozatorul rememorează afectiv fiinţele dragi: „Dragi îmi erau tata şi mama, fraţii şi surorile, şi băieţii satului".

Dorul e coordonata definitorie a vibraţiei celor doi scriitori. Evocarea şezătorilor, a clăcilor, a horelor, a petrecerilor din sat, a lui Mihai, scripcarul din Humuleşti, se face cu bucuria celui care retrăieşte amintirile, dar şi cu nostalgia dezrădăcinatului.

Identificat cu vârsta dintâi a poetului, locul obârşiei aureolat de dor generează „zborul" dramatic:

„Deasupra lui [dealului, n.n.] să zboare cu frunza cea dintâi
Un stol de păsări albe vâslind prin zări pustii,
Ţipând a toamnă lungă ca dorul meu să-l ştii".

Desprinderea dureroasă de spaţiul copilăriei („ţipând") este atenuată de invocaţia caldă, afectuoasă, „iubire":

Scanned with OKEN Scanner

„De-o fi să fie raiul, să fie-un câmp de nea,
Să scânteie zăpada aprinsă stea cu stea
Şi zurgălăi de sănii să sune-cum suna
În ţara mea pe vremuri copilăria mea
Când toată tinereţea, iubire, te-aştepta".

Şi la Creangă reînvierea imaginii „plopului mare" sub care poposesc ajunşi la Socola e strigătul dureros al dezrădăcinatului, ţipătul săgetând cerul. Ca la Ion Pillat, evocarea locurilor dragi atenuează dramatismul trăirilor celui care e sortit să trăiască multă vreme departe de mediul cel mai prielnic. Ea se realizează în imagini vizuale ţesute de firul amintirilor. Imaginilor vizuale li se alătură imagini care stau sub semnul auditivului. Ion Pillat asociază imaginea copilăriei cu cea a zurgălăilor : „Şi zurgălăi de sănii să sune-cum suna/ În ţara mea pe vremuri copilăria mea". La Creangă, tărâmul vârstei dintâi se confundă cu imaginea „cântând şi chiuind cutreieram dumbrăvile şi luncile umbroase [...] în zilele de sărbătoare".

Imaginile sinestezice sunt menite, prin comparaţiile poetice, să evidenţieze asemănarea raiului cu natura obârşiei :

„...apa pe sub ramuri să cânte ca un roi
De-albine nevăzute ce cată miere-n flori.
De-o fi să fie raiul, să fie-un lan de grâu,
În vântul dimineţii să mişte ca un râu".

În evocarea Humuleştiului, paralelismul sintactic „prundul cu ştioalnele, ţarinile cu holdele, câmpul cu florile" sugerează un univers unic. Construcţiile repetitive cu plasarea sub accent a epitetului drag – „dragu-mi era", „dragi-mi erau" – irizează afectiv spaţiul edenic evocat.

Tărâmul copilăriei lui Ion Pillat e sacru, infinit, e „ţară", timp fericit.

Ideea perfecţiunii locurilor obârşiei este asociată la cei doi scriitori cu îmbinarea armonioasă a celor patru anotimpuri. Primăvara poetului e „zăvoi/ Cu sălciile-n muguri şi ierburile moi,/ Cu miei priori – tot îngeri albi, plăpânzi şi goi". Vara e „soarele de-amiază", „aur greu", toamna – „un deal cu vii,/ Cu prune cum e bruma şi mere arămii", iarna înseamnă „câmp de nea", „zăpada aprinsă stea cu stea/ Şi zurgălăi de sănii". Leagănul copilăriei prozatorului e evocat în anotimpuri plenare, „în zilele geroase de iarnă [...] pe gheaţă şi la săniuş" şi vara, când, de sărbători, petrecea cu cei de-o vârstă cu el, străbătând tot satul „cântând şi chiuind".

Repetiţiile la care recurg cei doi scriitori amplifică stările emoţionale. *De-o fi să fie raiul* se repetă de patru ori în textul poetic, iar construcţia *Dragu-mi era* (*Dragi-mi erau*) în fragmentul în proză de Ion Creangă apare de trei ori.

Asemănările între creaţiile pe care le avem în vedere sunt evidente. Sunt evocate afectiv elementele naturii zorilor celor doi scriitori – telurice, umane, cosmice, spirituale.

Diferenţa e constituită de evocarea spaţiului copilăriei cu mijloacele artistice specifice unor genuri literare diferite : liric şi epic. Epicul prozatorului e irizat liric.

Teluric contopit cu celestul, oameni purtând aură de „arhangheli", armonie şi lumină, meleag iluminat de „dor nemărginit", tainic, de „iubire", de caldă apropiere conturează spaţiul lăuntric din care se înalţă „în zări pustii" vibraţia celor doi scriitori.

Scanned with OKEN Scanner

Eseul nestructurat

Eseul nestructurat este un tip de compunere şcolară care se apropie, ca structură, de eseul literar. Elevului i se indică doar o temă pe care trebuie să o trateze, el urmând să decidă asupra aspectelor pe care le consideră relevante pentru abordarea temei date. Un eseu nestructurat poate fi evaluat fie din punct de vedere analitic (observarea în cadrul fiecărei idei enunţate a argumentelor, a felului în care sunt formulate acestea), fie din punctul de vedere al impresiei globale (creativitatea, puterea de a face asociaţii cu alte opere sunt apreciate, în acest caz, în mod deosebit – Crişan *et al.*, 2002, p. 50). Dacă eseul structurat trebuie alcătuit după un plan prestabilit, eseul nestructurat este o compunere al cărei plan este alcătuit de elev.

Citeşte cu atenţie primele trei strofe din poezia *Artă poetică* de Ion Pillat şi fragmentul din *Testament* de Tudor Arghezi constituit de versurile 17-24. Alcătuieşte câte un eseu nestructurat în care să prezinţi viziunea fiecăruia dintre cei doi poeţi privind procesul creaţiei artistice.

Artă poetică *de Ion Pillat*

Frecventele repetiţii, echivalenţele semantice, analogiile sintactice, opoziţiile sunt purtătoare de semnificaţii.

Confesiunea poetică este impresionantă. Ea priveşte actul creator.

Asemănată cu activitatea viermelui de mătase (Ion Pillat, *Artă poetică*), cu travaliul şlefuitorului care „în granitul dur/ cu dalta îndărătnic bate" (Ion Pillat, *Poetul*), „sonorizând cu dalta o marmură prea dură" (Vasile Zamfir, *Excelsior*), identificată cu drama sculptorului, „pierdut în munţi, uitându-şi zilnic hrana", cioplind „granitu-n care Cosânzeana/ Din epoca de basm stă-nchisă" (Virgil Carianopol, *Artă*), truda creatorului de poezie e adesea sisifică. Este cunoscută în acest sens mărturia Otiliei Cazimir despre cizelarea îndelungată a *Rapsodiilor* cu acribie de bijutier de către George Topîrceanu. Poeţii vorbesc ei înşişi de „spasmul cizelurii", asimilând creatorul cu „lucrătorul în mina cuvântului ascuns", ivind diamante, „lentile şlefuite cu sârg" (Eta Boeriu, *Mai bine cer cu stele*) ori versuri filigranate amintind de tehnica bijutierilor (vezi strofa care transfigurează imaginea libelulei din *Rapsodii de toamnă* de George Topîrceanu). Pentru Ana Blandiana, actul poetic înseamnă har zeiesc, atingere magică: „Tot ce ating se preface-n cuvinte/ ca-n legenda regelui Midas"(Ana Blandiana, *Darul*).

Creaţia presupune „sunet şi culoare", imagini transfigurând percepţii auditive – „sunet" – şi vizuale – „culoare". Ea este obţinută printr-o operaţie de „urzire", întreţesere de imagini. Poezia este pentru Ion Pillat refugiu în „turnul versului înalt", adormire a „durerii de-a trăi" :

„Mi-am urzit din sunet şi coloare,
Din cuvinte dure, zi de zi,
Turnul versului înalt, în care
Îmi adorm durerea de-a trăi".

Scanned with OKEN Scanner

Stăruitor, „zi de zi şi lună după lună", consecvent, poetul făureşte frumuseţi eterne, „cânturi fremătând peste uitări" :

„Zi de zi şi lună după lună,
Izvorăsc din mine ca din mări
Insule de gânduri, ce adună
Cânturi fremătând peste uitări".

Poetul este cel care, în crisalida sa, printr-o muncă tenace, repetitivă, „ani de ani şi clipă după clipă", presimte „fluturul" ce-i va schimba „braţele de lut" în „aripă" diafană :

„Ani de ani şi clipă după clipă,
Vierme de mătase m-am făcut,
Fluturul simţindu-l, ce-n aripă
O să-mi schimbe braţele de lut...".

Titlul *Artă poetică* trimite la *ars poetica* din latină sau la francezul *art poétique*, concepte cu caracter normativ, specifice esteticii, ce desemnează un ansamblu de norme sau reguli privind „facerea", crearea poeziei.

Testament *de Tudor Arghezi (fragment)*

„Aventura" creaţiei, transformarea „lucrurilor" în cuvinte poetice, e „transsubstanţiere", „metamorfoză", „oglindire transfiguratoare", „experienţă esenţială, insolită, extraordinară"(*Arta poetică*, 1983, p. 27).

Esenţa actului de creaţie arghezian este surprinsă în *Testament*, poezie care prefaţează ciclul de versuri *Cuvinte potrivite*.

Originar din Târgu Cărbuneşti, Tudor Arghezi are străbuni oameni simpli, al căror grai l-a ridicat la rangul de limbaj poetic. Poetul se confesează :

„Din graiul lor cu-ndemnuri pentru vite
Eu am ivit cuvinte potrivite...".

Procesul creaţiei argheziene este surprins în versurile :

„Le-am prefăcut în versuri şi-n icoane,
Făcui din zdrenţe muguri şi coroane.
Veninul strâns l-am preschimbat în miere,
Lăsând întreagă dulcea lui putere.

Am luat ocara, şi torcând uşure
Am pus-o când să-mbie, când să-njure".

Metaforele ne introduc în atmosfera de creaţie, în laboratorul poetic arghezian: „potrivirea" cuvintelor implică „frământ" îndelung („mii de săptămâni"), „prefacere" demiurgică („le-am prefăcut în versuri şi-n icoane"), alchimie, „preschimbare" („Veninul strâns l-am preschimbat în miere"), păstrând esenţele nealterate („Lăsând întreagă dulcea lui putere"). Opoziţiile („îndemnuri pentru vite" – „cuvinte potrivite", „să-mbie" – „să-njure", „venin" – „miere", „zdrenţe" – „muguri", „coroane") transfigurează complexitatea actului de creaţie.

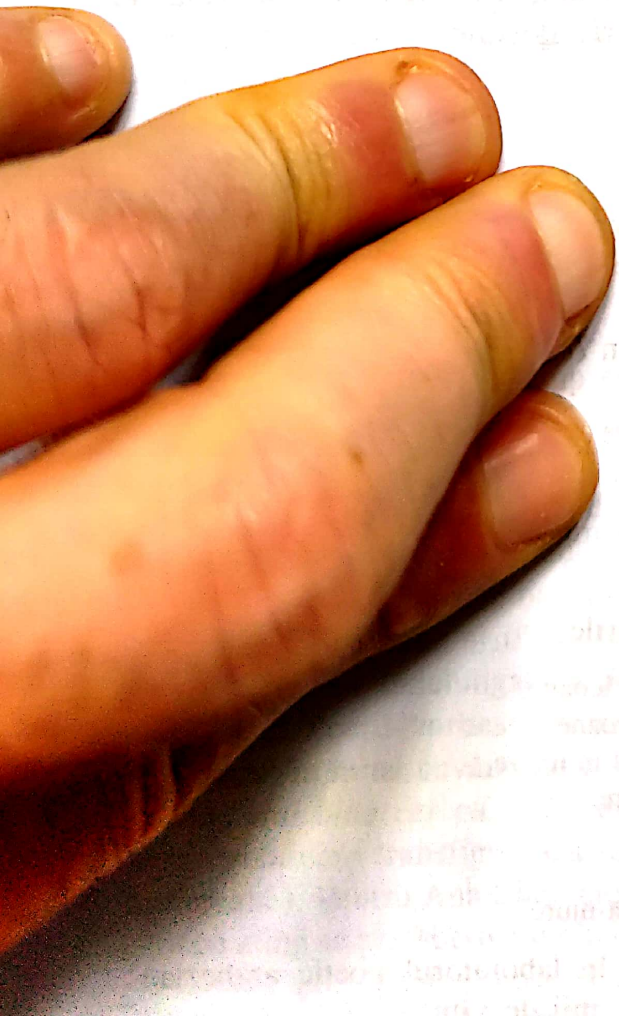
Substantiv nearticulat cu rezonanţe hieratice, semnificând, în mod obişnuit, un „act" în care o persoană îşi formulează dispoziţiile, cu privire la „avere", care urmează

Scanned with OKEN Scanner

a fi îndeplinite după moartea sa, vocabula titlului este explicitată chiar în primele versuri: „bunurile" lăsate de poet drept moştenire fiului sunt „un nume adunat pe-o carte".

Moştenire spirituală adresată urmaşilor cititori sau slujitori ai condeiului, „cartea" constituie „o treaptă", o etapă importantă în creaţia ulterioară:

„Nu-ţi voi lăsa drept bunuri după moarte
Decât un nume adunat pe-o carte.
.....
Cartea mea-i, fiule, o treaptă".



Scanned with OKEN Scanner

Compunerea despre trăirile eului liric

Ca în toate compunerile, importante sunt notificările, nota pe care o vei obține însumând punctele destinate în barem fiecăreia din ele.

Iată un posibil ghid orientativ.

Pentru că poezia este vibrație, tumult, cântec interior, poți începe prin a face considerații despre muzicalitatea textului liric rezultată din repetarea unor sunete, reluarea unor grupuri ritmice (ritmul), prezența omofoniilor (predominarea sonorității unor cuvinte asupra celorlalte, asemănarea/coincidența sonoră a formei unor cuvinte diferite), felul rimelor, plasarea în rimă a cuvintelor-cheie. Sonoritatea cuvintelor irizate de emoții creează vibrația, atmosfera lirică. Cuvintele sunt entități cărora poetul le insuflă viață, suflet. Ipostaza de magician umanizând cuvintele este surprinsă de poetul Nichita Stănescu în *Ars poetica*: „Îmi învățam cuvintele să iubească/ le arătam inima și nu mă lăsam până când silabele lor nu începeau să bată". Cuvântul este o stare de fericire. Renunțarea la cuvânt semnifică la Nichita Stănescu o stare dramatică exprimată de eul liric în textul poetic *Emoție de toamnă*: „...mă apropii de pietre și tac./ Iau cuvintele și le-nec în mare". Într-un alt text nichitastănescian („Poezia" din volumul *Alfa*, apărut în 1967), „ea (poezia, *n.n.*) se hrănește din privirile fixe/ ca să poată exista/ și, când ochii se-nchid/ se adapă/ din întunericul eliberat de polii/ asurzitori ai timpanelor". Când cuvintele nu mai sunt suficiente pentru captarea substanței poetice, ele sunt negate. Așa se întâmplă în ciclul de versuri *Necuvintele* de Nichita Stănescu.

Uneori „cuvintele și imaginile poeziei nu ne lasă să ne uităm prin ele, dincolo de ele, la lucrurile pe care suntem obișnuiți să le numească, ci ne obligă să ne uităm dincoace, în lumea lor, la ceea ce spun sau par să spună pentru prima oară" (Pamfil, 2008, p. 177).

Creatorii de poezie vorbesc de cuvintele de pământ, de lemn și de fier, de cuvântul-prieten și dușman, de verbul de mărgean, de nestemata din adânc. Pentru autorul *Scrisorii cu tibișir*, Tudor Arghezi, există „cuvinte-fulgi, cuvinte-metal, cuvinte întunecate ca grotele și cuvinte limpezi ca izvoarele pornite din ele". Miracolul cuvântului se dezvăluie numai aleșilor. „Într-un cuvânt se face ziuă și alte cuvinte amurgesc", scrie Tudor Arghezi. „Cuvintele scapără ca pietrele sau sunt moi ca melcii", continuă Arghezi. „Când vine cântărețul, povestitorul sau apostolul, cuvintele tremură ca păsările îndrăgostite la ivirea liniștitelor dimineți; ele cântă, vorbesc sau amenință și blestemă."

Continuă privind poezia. Dispunerea grafică a versurilor în strofe, despărțirea strofelor printr-un spațiu alb, topica poetică sunt purtătoare de semnificații. Observă titlul, consubstanțialitatea lui cu eul și cu substanța textului liric. Componentele titlului care organizează câmpurile semantice ale textului te pot ajuta în descifrarea trărilor eului.

Formulează tema poeziei (iubirea, natura, natura și iubirea, copilăria, adolescența, viața, moartea, destinul, timpul, idealul, cunoașterea, creația, istoria), identifică motive literare (luna, teiul, apa etc.), surprinde ideea poetică. Identifică eul liric, ipostaza acestuia (confesivă, contemplativă, meditativ-reflexivă).

Scanned with OKEN Scanner

„Citeşte" trăirile eului, stări lirice de fapt, în mărcile lexico-gramaticale ale eului liric, în imaginile artistice, dar şi în figurile de stil.

Nu uita că opera lirică este creaţia literară în care eul liric transmite în primul rând sentimente, trăiri. „Ce-mi transmite marca lexico-gramaticală?" „Ce semnifică faptul expresiv de fonetică, lexic, morfologie, sintaxă poetică, punctuaţie?" „Ce-mi sugerează figurile de stil?" „Ce semnificaţii degajă figurile de stil ale asemănării (comparaţiile şi metaforele), structurile sintactice asemănătoare?" „Dar diferenţierile?" Acestea sunt întrebările pe care trebuie să ţi le pui pentru a surprinde semnificaţii, înţelesuri.

Trăirile lirice sunt complexe. Practic, în textul liric e transfigurată paleta tuturor emoţiilor, de la tristeţe, teamă, frică, durere, angoasă, suferinţă din dragoste, dezamăgire, disperare, iubire neîmpărtăşită, la bucurie, fericire, extaz, armonie, proiectate adesea asupra naturii zbuciumate sau generoase, primitoare. Sentimentele împărtăşite cititorului sunt personale, intime, general-umane: iubirea, nostalgia, însingurarea, neliniştea generată de trecerea timpului, de moarte, suferinţa provocată de absenţa iubitei.

Decembre de George Bacovia

Citeşte poezia *Decembre* de George Bacovia. Alcătuieşte apoi o compunere în care să relevi trăirile eului liric.

Decembre de George Bacovia face parte din lirica iubirii. Coincident cu eul poetic, eul liric exprimă o stare de spirit calmă, în totală contradicţie cu ceea ce suntem obişnuiţi la Bacovia, poetul emblematicului *Plumb*, *Decembre* constituind o surprinzătoare excepţie. Mărcile eului liric sunt persoana întâi a verbului („s-aud", „să ascult", „aş vrea", „să învăţ"), adjectivul pronominal de persoana întâi „mele", pronumele personal de persoana întâi („mi"), verbele la persoana a doua („te uită", „priveşte", „spune", „vino", „nu râde", „citeşte"), pronumele personal de persoana a doua („tu", „tine"). O singură dată, pronumele personal de persoana întâi plural, „ne", transfigurează ideea unui eu liric, ce contopeşte ca-ntr-un ritual erotic, până la îngemănarea sufletelor, eul poetic şi eul iubitei. La această sugestie contribuie forma familiară a numelui lunii care dă titlul poeziei. Alegerea lui, ca şi imaginea ritualului de acoperire cu zăpadă a celor doi, este simbolică: chiar în starea de fericire în care se află, eul liric meditează la momentul morţii. Ceea ce surprinde însă este că tonul nu e macabru, ca în *Plumb*.

Starea eului liric este determinată de prezenţa iubitei, de atmosfera caldă, hieratică din oaza miracolului iubirii, de vibraţia celor doi îndrăgostiţi, în antiteză cu „vijelia" vieţii poetului. Eul liric se simte ocrotit de atmosfera intimă din odaia iubitei (Te uită cum ninge decembre.../ Spre geamuri, iubito, priveşte –/ Mai spune s-aducă jăratec/ Şi focul s-aud cum trosneşte./ Şi mână fotoliul spre sobă,/ La horn să ascult vijelia"). Verbele la conjunctiv „să aud", „să ascult", „să învăţ" transfigurează o dorinţă, condiţionalul optativ „aş vrea", o dorinţă condiţionată. Elementele decorului interior – „focul", „jăratec", „sobă" – transfigurează ideea unei arderi, a unei trăiri intense. Atmosfera hieratică din căminul iubirii este sugerată de versul „Şi toate din casă mi-s sfinte".

În atmosfera aceasta punctată de râsul fericit al iubitei, poetul îşi doreşte ca lectura să fie făcută de iubită cu voce tare.

Ritmul poetic de simfonie sfântă a iubirii transfigurează sugestiv ritmul trăirilor celor două inimi îndrăgostite.

Scanned with OKEN Scanner

Uimirea născută de ninsoare, calmul sentimentului împărtăşit, ocrotirea oferită de atmosfera intimă din odaia iubitei constituie un moment magic, în total contrast cu griul, cenuşiul şi plumbul existenţei sale sau al universului poetic al altor poezii. Rar în poezia lui Bacovia există o asemenea împăcare cu sine, o asemenea intensitate sufletească în consonanţă cu atmosfera hieratică, de mister păgân, un astfel de ton în surdină:

„Eu nu mă mai duc azi acasă...
Potop e-napoi şi nainte,
Te uită cum ninge decembre...
Nu râde... citeşte nainte."

Antiteza între intensitatea trăirilor şi gerul, îngheţul de afară, unde vibrează simfonia vijeliei, identificată cu „zilele" eului liric, transfigurează complexitatea emoţiilor.

Ritualul păgân de acoperire a îndrăgostiţilor uniţi şi în moarte are semnificaţia revenirii la realitate.

Muzicalitatea versurilor bacoviene este o formă de a atinge idealul sonorităţii armonice visate de simbolişti.

Ea contrapunctează trăiri lirice hieratice: starea contemplativă, iubirea intensă, profundă, armonia îndrăgostiţilor, uitarea de sine, eternizarea clipei:

„şi ningă... zăpada ne-ngroape".

Odă (în metru antic) de Mihai Eminescu

„Nu credeam să-nvăţ a muri vreodată,
Pururi tânăr înfăşurat în manta-mi,
Ochii mei nălţam visători la steaua
Singurătăţii.

Când deodată tu răsărişi în cale-mi,
Suferinţă, tu, dureros de dulce...
Pân în fund băui voluptatea morţii
Neîndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nesus
Or ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis mistuit mă vaiet,
Pe-al meu propriu rug mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii tulburători din cale
Vino iar în sân, nepăsare tristă,
Ca să pot muri liniştit, pe mine
Mie redă-mă!"

După ce ai citit textul poetic, alcătuieşte o compunere în care să evidenţiezi trăirile eului liric.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele şi imaginile poetice nu se lasă „citite" uşor. Pluralismului semnificaţiilor textului literar încurajează interpretarea proprie. Lansează ipoteze făcând corelaţii cu alte lecturi ale tale! Argumentează supoziţiile prin citate din text! Scrie, în funcţie de numărul de rânduri specificat în notificări, un text mai amplu sau mai concentrat.

Îţi propun „o călătorie" în text „citind" trăirile eului liric într-o interpretare care face apel la noţiunile de teorie literară învăţate în gimnaziu, la lecturile suplimentare.

Cadenţele versului poeziei care are subtitlul „în metru antic" urmează ritmurile gândului poetului cufundat în meditaţie. Catrenele atrag atenţia din punct de vedere grafic prin măsura ultimului vers scurt de 5-6 silabe, contrastând cu celelalte versuri de 11 silabe. Măsura versurilor scurte e fapt expresiv de semnificaţie, transfigurând concentrat esenţa strofelor, conducând spre temele şi motivele poeziei, evidenţiind trăiri lirice.

Cuvântul din titlu desemnează o specie a genului liric, formată din strofe cu aceeaşi formă şi cu aceeaşi structură metrică, exprimând elogiul, entuziasmul sau admiraţia faţă de persoane, fapte eroice, idealuri etc. În Antichitate, oda era o poezie sau un poem (cu subiect eroic) cântat sau recitat cu acompaniament de liră. Atenţia îţi este atrasă de cuvintele-cheie ale definiţiei „elogiu", „entuziasm", „fapte eroice", „idealuri". Trăieşti o stare contradictorie. Oda este un imn de slavă, iar substanţa poeziei este constituită de o tristeţe profundă, de chinuri sfâşietoare. Cărei persoane, cărui fapt eroic sau ideal îi este închinată poezia? Citind-o de mai multe ori, în final, misterul va fi descifrat.

Poezia transfigurează în imagini artistice, pe lângă alte teme şi motive literare, tema cunoaşterii (a autocunoaşterii) dezvăluind trăiri subiective ale eului liric.

Eul liric este coincident cu eul poetic. Ipostaza în care apare este meditativă. Poetul meditează la condiţia sa. Monologul liric devine dramatic. Mărcile eului liric sunt verbele la persoanele I şi a II-a: „nu credeam", „să învăţ", „nălţam", „răsărişi", „băui", „ard", „nu pot", „mă vaiet", „mă topesc", „pot", „să reînviu", „vino". Lor li se adaugă vocativul adresării directe, „nepăsare", imperativele „vino", „redă". Purtătoare de semnificaţii, dezvăluie înţelesuri. În ele descifrăm trăirile poetice. Imperfectul „nu credeam" este marca morfologică a unei stări lirice contemplative de incertitudine care se prelungeşte din trecut în prezent.

Trăirile lirice, contemplaţia, visarea sunt transfigurate artistic de imaginea „Ochii mei nălţam visători". „Să-nvăţ" transfigurează „lumea din vis", dorinţa. „Să-nvăţ a muri" semnifică dorinţa de moarte, ca în *Mai am un singur dor*, unde dorinţa de a muri este exprimată explicit: „Mai am un singur dor,/ În liniştea serii/ Să mă lăsaţi să mor/ La marginea mării". Semnificaţia vocabulei „să-nvăţ", în mod uzual, este „a ajunge prin cunoaştere să dobândeşti cunoştinţe într-un anumit domeniu". În contextul poeziei, „să-nvăţ" pare să semnifice „să trăiesc", „să am experienţe ale trăirii lirice". Imaginile artistice „răsărişi deodată", „băui" introduc semnificaţia apariţiei surprinzătoare, ca a unei iubiri mistuitoare parcă, a suferinţei („deodată tu răsărişi în cale-mi/ Suferinţă, tu, dureros de dulce"), trăirea cu încântare voluptuoasă a sentimentului morţii implacabile, necruţătoare („băui voluptatea morţii/ Neîndurătoare"). „Dureros de dulce", formă expresivă de superlativ, semnifică trăirea lirică acut dureroasă a suferinţei. Semnificaţia durerii este amplificată parcă la scara întregului univers: suferinţa implică durere. Suferinţa este „dureros de dulce". Prin repetare, sensurile sunt amplificate. Poetul pare că îndrăgeşte stările lirice evocate.

Verbele la prezent „ard", „nu pot", „mă vaiet", „mă topesc" semnifică trăiri dramatice ale eului liric. Este o trăire intensă, chinuitoare, tânguitoare, „ardere" totală, fiinţa eului mistuindu-se ca-ntr-o dragoste imensă. Imaginea „pot să mai reînviu" aflată într-o

Scanned with OKEN Scanner

interogaţie retorică semnifică speranţa reînnoirii, a renaşterii, asemenea Păsării Phoenix din propria cenuşă, speranţă asupra căreia planează îndoiala. Imperativul „vino" din invocaţia „vino iar în sân", vocativul „nepăsare", conjunctivul „să pot muri", imperativul „redă" transfigurează dorinţa poetului de a se putea reîntoarce la starea de „nepăsare tristă", spre a muri „liniştit". Epitetul „liniştit", aflat în antiteză cu epitetele „chinuit", „jalnic", relevă, prin contrast, zbuciumul eului liric.

Imaginile artistice cele mai expresive ale poeziei pentru trăirile eului liric sunt plasate în strofele a treia şi a cincea. Începută cu aşezarea pe primul loc în vers a epitetului „jalnic", strofa a treia evocă în comparaţia din primul şi al doilea vers figurile mitologice Nessus şi Hercule. Centaur faimos, Nessus s-a îndrăgostit de Deianira, soţia lui Hercule. Nessus a fost omorât de Hercule din gelozie, cu o săgeată otrăvită. Numele lui e legat de expresia „cămaşa lui Nessus". Înainte de a muri, Nessus i-a dăruit Deianirei un „filtru miraculos", „menit" să reînvie dragostea şi fidelitatea lui Hercule pentru ea. Dovedindu-se a fi sângele otrăvit al lui Nessus, „filtrul de iubire" îmbibat de Deianira în cămaşa trimisă lui Hercule a provocat moartea lentă şi dureroasă a acestuia în chinuri groaznice. Otrava i-a ars pielea.

Născut din păcatul lui Zeus, Hercule a fost urmărit toată viaţa de mânia Herei, soţia geloasă. A supravieţuit ucigând, când era copil, şerpii puşi în leagăn de Hera şi a săvârşit mai multe fapte eroice (a ucis leul din Cithaeron care atacase cirezile tatălui său, i-a scăpat pe tebani de tributul înjositor învingându-l în luptă pe regele Erginus), dar şi crime, furia Herei aducându-l în starea de a-şi pierde minţile (şi-a ucis dascălul şi propriii copii). În schimbul iertării zeilor a săvârşit cele douăsprezece mari fapte de vitejie cunoscute sub numele „muncile lui Hercule".

A avut o moarte nobilă, pe un rug din ramuri de stejar, iar pentru faptele sale eroice a fost înălţat de Zeus, tatăl său, în Olimp, printre zei, dobândind astfel nemurirea. Hera îl iartă şi i-o dăruieşte de soţie pe fiica sa Hebe, zeiţa veşnicei tinereţi.

Prin analogie, strofa a treia transfigurează chinul interior, zbuciumul unei existenţe dramatice, marcate de iubire în diversele ei nuanţe (fidelitate, necredinţă, încercarea de salvare a iubirii, provocarea morţii din prea multă iubire), de eroism, de moarte, de nemurire.

Strofa a cincea exprimă tânjirea poetului după starea de linişte, de contemplare, de visare şi înălţare sufletească, aspiraţia spre nemurire transfigurată expresiv, simetric, de imaginea artistică a primei strofe („nu credeam", „Pururi tânăr, înfăşurat în manta-mi", „ochii mei nălţam visători la steaua/ Singurătăţii").

Textul poetic poate fi citit în mai multe chei. El este un imn de slavă închinat unor stări lirice, vieţii marcate de singurătate, incertitudine, speranţă, îndoială, suferinţă, chin, voluptatea durerii, iertare, fidelitate, iubire, greşeală, trădare, moarte, renaştere, eroism, nemurire. Stările predominante ale eului liric confesiv sunt visarea, chinul mistuitor, tânjirea după linişte.

Scanned with OKEN Scanner

Bibliografie

*** *Arta poetică. Antologie de lirică românească* (1983), ediţie şi note de Florin Şindrilaru, prefaţă de D. Micu, Editura Minerva, Bucureşti.

*** *Dicţionarul explicativ al limbii române* (*DEX*) (1996), Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti.

*** *Dicţionarul de terminologie literară* (*DTL*) (1970), Editura Ştiinţifică, Bucureşti.

Alexandrescu, S., Rotaru, I. (1967), *Analize literare şi stilistice*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.

Alexandrescu, S. (1965), „Analiza de text şi critica organică", în *Viaţa Românească*, nr. 12.

Angelescu, S. (2002), „De la persoană la personaj", în *Limba şi literatura română*, 1.

Blaga, L. (1994), „Spaţiul mioritic", în *Trilogia culturii*, vol. II, Editura Humanitas, Bucureşti.

Bojin, Al. (coord.) (1980), *Îndrumări metodice privind studierea limbii şi literaturii române în şcoală*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.

Buşulenga, Zoe Dumitrescu (1963), *Ion Creangă*, Editura pentru Literatură, Bucureşti.

Cavanagh, Martine (2009), *Les stratégies pour apprendre à rédiger un texte narratif au primaire*, Québec français, n° 155.

Chartrand, Suzanne-G. (1997), *Les composantes d'une grammaire du texte*, Québec français, n° 104.

Chartrand, Suzanne-G. (2001), „Les composantes d'une grammaire du texte", *Correspondance*, vol. 7, nr. 1, septembrie, disponibil la : http : //www.ccdmd.qc.ca/correspo/Corr7-1/Compos.html.

Ciompec, Gh. (1972), „I. Slavici", în E. Boldan, Şt. Cazimir, Gh. Ciompec, V. Sandu, M. Zamfir, *Istoria literaturii române de la origini până la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Universitatea Bucureşti.

Ciopraga, C. (1966), *Mihail Sadoveanu*, Editura Tineretului, Bucureşti.

Ciopraga, Constantin (1981), *Fascinaţia tiparelor originare*, Editura Eminescu, Bucureşti.

Costache, M.-S., Burcea, L., Sanda, I. (2002), „Analiza programelor şcolare şi a manualelor alternative pe discipline. Limba maternă (Limba română)", în *Şcoala la răscruce. Schimbare şi continuitate în curriculumul învăţământului obligatoriu. Studiu de impact*, Editura Polirom, Iaşi.

Crişan, Al., Dobra, S., Sâmihăian, F. (1999), *Limba română. Manual pentru clasa a VII-a*, Editura Humanitas Educaţional, Bucureşti.

Crişan, Al., Papadima, L., Pârvulescu, I., Sâmihăian, F., Zafiu, R. (2002), *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a IX-a*, Editura Humanitas, Bucureşti.

Diaconu, Anca, Boltaşu, Dorica (ed.) (2002), *Introducere în teoria literaturii, Antologie de texte pentru seminarul de anul I*, ediţia a II-a, Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti.

Dobra, Sofia (2003), „Tipuri de argumente", în *Ghid de limba şi literatura română pentru clasele V-VIII şi pentru examenul de capacitate*, Editura Plus, Bucureşti.

Dobra, Sofia (2003), *Ghid de limba şi literatura română pentru clasele V-VIII şi pentru examenul de capacitate*, Editura Plus, Bucureşti.

Freinet, Célestin (1964), *Les techniques Freinet de l'Ecole moderne*, Armand Collin, Paris, Coll. Bourrelier CPP n° 326, 1975, 7e edition.

Friedrich, H. (1969), *Structura liricii moderne*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti.

Scanned with OKEN Scanner

Gavrilă, C., Doboş, M. (2010), *Receptarea textului. Noţiuni de teorie literară, limbă şi comunicare*, Editura Polirom, Iaşi.
Gavrilă, C., Doboş, M., Chiriac M., Zaharia C. (2014), *Limba şi literatura română pentru olimpiade, concursuri şi centre de excelenţă clasele 5-8*, Editura Paralela 45, Piteşti.
Gavrilă, C., Doboş, M., Chiriac M., Zaharia C. (2014), *Limba şi literatura română pentru concursuri, olimpiade şi centre de excelenţă clasele 11-12*, Editura Paralela 45, Piteşti.
Goia, Vistian (2008), *Didactica limbii şi literaturii române*, ediţia a 2-a, Editura Dacia , Cluj-Napoca.
Got, M., Lungu, R. (2007), *Literatura română. Comunicarea, Opera literară, Stilul artistic, Curente literare, Fişe recapitulative, Modele de eseuri structurate*, Editura Nomina, Piteşti.
Horga, I. (1990), *Şcoala de la Barbizon*, Editura Meridiane, Bucureşti.
Ibrăileanu, G. (1962), „Numele proprii în opera lui Caragiale", în *Studii literare*, Editura Tineretului, Bucureşti.
Istoria literaturii române (1964), vol. I, comitet de redacţie: Al. Rosetti, Mihai Pop, I. Pervain, Editura Academiei, Bucureşti.
Ilie, Emanuela (2008), *Didactica literaturii române*, Editura Polirom, Iaşi.
Ilinca, Şt.M. (2002), „Schiţa", în *Limba şi literatura română. Text şi context. Instruire şi evaluare*, Editura Mondocart Pres, Bucureşti.
Ilinca, Şt.M., Cheroiu, M., Prodea (2003), M., *Limba şi literatura română. 111 teste pentru examenul de capacitate*, Editura Altamira, Bucureşti.
Ioniţă, F. (2003), „Concepte operaţionale privind proza narativă", în *Limba şi literatura română*, 1.
Itu, I. (1981), *Funcţia formativă a orelor de limba română*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Manning, Maryann (2010), „Strategii pentru dezvoltarea capacităţii de lectură/scriere a textului literar şi nonliterar" în *Perspective. Revista de didactică a limbii şi literaturii române*, 20.
Manolescu, N. (2001), *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Editura 100+1 Gramar, Bucureşti.
Manolescu, N. (2002), „Schiţa", în Şt.M. Ilinca, Gh. Mitrache, *Limba şi literatura română. Text şi context. Instruire şi evaluare*, Editura Mondocart Pres, Bucureşti.
Mihăilă, Ecaterina (1995), *Textul poetic. Perspectivă teoretică şi modele generative*, Editura Eminescu, Bucureşti.
Miron, S., Roşca, E. (2000), *Prozatori români din perioada interbelică, studii pentru elevi şi studenţi*, Editura ALL, Bucureşti.
Moffet, Jean-Denis (1993), *Je pense donc j'écris*, Saint-Laurent, ERPI.
Năpristoc, C. (2002), „Personaje", în *Limba şi literatura română*, 2.
Onojescu, Monica (2008), *Introducere*, Simpozionul Naţional de Didactica Limbii şi Literaturii Române, ediţia a IX-a, 28-30 noiembrie 2008, Cluj, în *Scrierea. Scrierea personală şi creativă. Scrierea despre text*.
Oprea, Crenguţa-Lăcrămioara (2006), *Strategii didactice interactive*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Pamfil, Alina (2008), *Limba şi literatura română în gimnaziu. Structuri didactice deschise*, ediţia a 5-a, Editura Paralela 45, Piteşti.
Parfene, Constantin (1980), *Compoziţiile în şcoală. Aspecte metodice*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Piru, Al. (1969), „Negru pe alb", prefaţă, la volumul *Constantin Negruzzi*, ediţia a 5-a, Editura Tineretului, Bucureşti.
Popescu, S. (2007), *Exuvii*, Editura Polirom, Iaşi.
Ricoeur, P. (1995), *Eseuri de hermeneutică*, Editura Humanitas, Bucureşti.
Rotaru, I. (1992), *Comentarii şi analize literare*, Editura Prometeu, Bucureşti.
Rusu, Mina-Maria (2009), „Competenţa de comunicare. Perspective de abordare" în *Limba Română*, 11-12.
Ruşti, Doina (2002), *Presa culturală, specii, tehnici compoziţionale şi de redactare*, Editura Fundaţia PRO.

Scanned with OKEN Scanner

Sandu E. (2008), *Textul literar în versuri. Compuneri şi teste*, Editura Polirom, Iaşi.
Sâmihăian, F. (2003), „Text literar, text nonliterar", în *Limba şi literatura română*, 1.
Sâmihăian, Florentina (2011), „Lectura imaginii o noutate?" în *Perspective. Revista de didactică a limbii şi literaturii române*, 23.
Simion, E. (coord.), Rogalski, F., Cristea-Enache, D. (2001), *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*, Editura Corint, Bucureşti.
Soare, H., Soare, G. (2003), *Limba şi literatura română, clasa a XI-a. Dramaturgia. Poezia. Îndrumător pentru manualele alternative*, Carminis Educaţional, Piteşti.
Societatea de Ştiinţe Filologice din România, *Limba şi literatura română*.
Stan, M. (2005), „Câteva observaţii asupra subiectelor de limba şi literatura română la testarea naţională" în *Limba şi literatura română*, 2.
Starobinski, J. (1974), *Relaţia critică*, Etitura Univers, Bucureşti.
Triculescu, Ioana, Buga-Moraru Mădălina (2012), *Cum să scrii o compunere – tipuri de compuneri pentru clasele VII-VIII*, Booklet, Bucureşti.
Tuţescu, M. (1996), *Du mot au texte, exercices de français pour les avancés*, Editions Cavallioti, Bucureşti.
Universitatea din Bucureşti, Catedra de Teoria Literaturii (2005), *Teoria literaturii. Orientări în teoria şi critica literară contemporană* (antologie alcătuită de Oana Fotache şi Anca Băicoianu), Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti.
Vianu, T. (1968), „Tehnica basoreliefului în proza lui N. Bălcescu", în *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Vianu, T. (1968), „N. Bălcescu, artist al cuvântului", în *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Vlădescu, A., Ilinca, Şt.M., *Teorie şi lectură literară*, Editura Logos, Bucureşti.
Wellek, R., Warren, A. (1967), *Teoria literaturii*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti.
Zaciu, M. (1985), „Un veac de singurătate", în *Liviu Rebreanu după un veac, Editura Dacia, Cluj-Napoca.*
Zamfir, M. (1972), „Mihai Eminescu", în E. Boldan, Şt. Cazimir, Gh. Ciompec, V. Sandu, M. Zamfir, *Istoria literaturii române de la origini până la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Universitatea Bucureşti.
Zane, Rodica (2004), „Câteva idei despre... ideea principală II", în *Limba şi literatura română*, 1.
http://id.erudit.org/iderudit/57679ac
http://palf.free.fr/portrait/vocabulaire.htm.
http://www.beebac.com/publication/9342/la-liste-des-connecteurs-argumentatifs(consultat în mai 2013).
http://www.fabula.org/atelier.php?L%26%23146%3B%26%23156%3Buvre_litt%26eacute%3Braire_selon_Roman_ Ingarden

Scanned with OKEN Scanner

Sandu E. (2008), *Textul literar în versuri. Compuneri şi teste*, Editura Polirom, Iaşi.
Sâmihăian, F. (2003), „Text literar, text nonliterar", în *Limba şi literatura română*, 1.
Sâmihăian, Florentina (2011), „Lectura imaginii o noutate?" în *Perspective. Revista de didactică a limbii şi literaturii române*, 23.
Simion, E. (coord.), Rogalski, F., Cristea-Enache, D. (2001), *Limba şi literatura română. Manual pentru clasa a XI-a*, Editura Corint, Bucureşti.
Soare, H., Soare, G. (2003), *Limba şi literatura română, clasa a XI-a. Dramaturgia. Poezia. Îndrumător pentru manualele alternative*, Carminis Educaţional, Piteşti.
Societatea de Ştiinţe Filologice din România, *Limba şi literatura română.*
Stan, M. (2005), „Câteva observaţii asupra subiectelor de limba şi literatura română la testarea naţională" în *Limba şi literatura română*, 2.
Starobinski, J. (1974), *Relaţia critică*, Etitura Univers, Bucureşti.
Triculescu, Ioana, Buga-Moraru Mădălina (2012), *Cum să scrii o compunere – tipuri de compuneri pentru clasele VII-VIII*, Booklet, Bucureşti.
Tuţescu, M. (1996), *Du mot au texte, exercices de français pour les avancés*, Editions Cavallioti, Bucureşti.
Universitatea din Bucureşti, Catedra de Teoria Literaturii (2005), *Teoria literaturii. Orientări în teoria şi critica literară contemporană* (antologie alcătuită de Oana Fotache şi Anca Băicoianu), Editura Universităţii din Bucureşti, Bucureşti.
Vianu, T. (1968), „Tehnica basoreliefului în proza lui N. Bălcescu", în *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Vianu, T. (1968), „N. Bălcescu, artist al cuvântului", în *Studii de stilistică*, Editura Didactică şi Pedagogică, Bucureşti.
Vlădescu, A., Ilinca, Şt.M., *Teorie şi lectură literară*, Editura Logos, Bucureşti.
Wellek, R., Warren, A. (1967), *Teoria literaturii*, Editura pentru Literatură Universală, Bucureşti.
Zaciu, M. (1985), „Un veac de singurătate", în *Liviu Rebreanu după un veac, Editura Dacia, Cluj-Napoca.*
Zamfir, M. (1972), „Mihai Eminescu", în E. Boldan, Şt. Cazimir, Gh. Ciompec, V. Sandu, M. Zamfir, *Istoria literaturii române de la origini până la sfârşitul secolului al XIX-lea*, Universitatea Bucureşti.
Zane, Rodica (2004), „Câteva idei despre... ideea principală II", în *Limba şi literatura română*, 1.
http://id.erudit.org/iderudit/57679ac
http://palf.free.fr/portrait/vocabulaire.htm.
http://www.beebac.com/publication/9342/la-liste-des-connecteurs-argumentatifs(consultat în mai 2013).
http://www.fabula.org/atelier.php?L%26%23146%3B%26%23156%3Buvre_litt%26eacute%3 Braire_selon_Roman_ Ingarden

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

La Editura POLIROM

au apărut:

Camelia Gavrilă, Mariana Chirilă – *Textul literar. Ghid de receptare şi interpretare critică*

Dorin Fiscutean (coord.) – *Examene 2000. Limba şi literatura română, matematică, istorie şi geografie. Teste pentru capacitate*

Dorin Fiscutean, Maria Anghel, Vasile Buznosu, Mariana Ciobanu, Gh. Eftimie, Ovidiu Pricop, Raluca Eftimie Gaza (coord.) – *Examene 2001. Limba şi literatura română, matematică, istorie şi geografie. Teste pentru capacitate*

Ştefan Gencărău – *Sintaxa limbii române*

G. Gruiţă – *Gramatica normativă*

Gheorghe N. Vasilache – *Ştiţi să scrieţi corect? Îndrumar ortografic şi al limbii române*

Melu State – *Limba română. Ghid lexico-semantic de testare şi învăţare rapidă*

Elena Sandu – *Literatură şi gramatică română pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*

Elena Sandu – *Limba română. Concepte, aplicaţii, teste pentru gimnaziu şi examenul de capacitate*

Mona Coţofan, Mihaela Doboş – *Limba şi literatura română. 100 de teste finale pentru capacitate*

Maria Anghel – *Limba română pentru gimnaziu. Exerciţii şi teste*

Rodica Luca – *Învăţăm fizica rezolvând probleme* (ediţia a IV-a)

Camelia Gavrilă, Mihaela Doboş – *Limba şi literatura română pentru examene şi performanţă. Aplicaţii lingvistice şi stilistice pentru gimnaziu*

Camelia Gavrilă, Mihaela Doboş, Mariana Chirilă, Cezar Zaharia, Elena Manea, Romel Moga, Luminiţa Hîrcă, Mariana Chiriac – *Limba română prin exerciţii, compuneri şi teste. Repere teoretice şi aplicaţii pentru clasele a IV-a şi a V-a*

Elena Sandu – *Textul literar în versuri. Compuneri şi teste*

Elena Sandu – *Limba română. Ghid pentru tezele semestriale*

Dorina Apetrei, Mihaela Cobzaru – *Limba şi literatura română. 25 de teste pentru evaluarea naţională cu modele de rezolvare*

Elena Sandu – *Compunerile şcolare* (ediţia a VII-a)